Арнольд Макмілін

БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА ў 50–60-я гады XX стагоддзя

БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА ў 50–60-я гады XX стагоддзя

Арнольд Макмілін

БЕЛАРУСКІ КНІГАЗБОР

Belarusian Literature in the 1950s and 1960s

Release and Renewal

Von

Arnold McMillin

1999

BÖHLAU VERLAG KÖLN WEIMAR WIEN

Арнольд Макмілін

БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА

Ў 50–60-Я ГАДЫ XX СТАГОДДЗЯ

МІНСК
«БЕЛАРУСКІ КНІГАЗБОР»
2001

УДК 882.6.09
ББК 83.3 (4 Беи)
М 15

Макмілін А.
М 15 Беларуская літаратура ў 50–60-я гады XX стагоддзя: Манаграфія / Пер. з англ. А. Літвіноўскай / А. Макмілін. –Мн.: "Беларускі кнігазбор", 2001. – 332 с.: іл.
ISBN 985-6638-38-0.

Манаграфія Арнольда Макміліна прысвечана беларускай літаратуры 50–60-х гг. XX ст., але аўтар шчодра пашырыў даследаванне і ашчадным аглядам старажытнай беларускай літаратуры, і даволі пашыранымі экскурсамі ў творчасць асабліва выбітных пісьменнікаў, а менавіта І. Мележа, В. Быкава, І. Пташнікава, У. Караткевіча і інш., да 90-х гг. уключна. Выданне дапаўняюць бібліяграфія і індэкс прозвішчаў і назваў.

УДК 882.6.09
ББК 83.3 (4 Беи)

ISBN 985-6638-38-0

© Макмілін А., 2001
© Літвіноўская А., пераклад, 2001

Выданне сталася магчымым
дзякуючы падтрымцы
Дэканскага фонду
Лонданскага універсітэта

АД ПЕРАКЛАДЧЫКА

На фоне традыцыйных літаратуразнаўчых даследаванняў творчасці беларускіх аўтараў гэтая палемічная і, безумоўна, вельмі цікавая і карысная манаграфія стане свайго роду адкрыццём, паколькі прадстаўляе погляд замежнага лінгвіста і літаратуразнаўцы, прафесара Лонданскага універсітэта Арнольда Макміліна на беларускі літаратурны працэс 50–60-х гадоў. Гэтая патрэбнае і вельмі актуальнае сёння выданне стався магчымым дзякуючы падтрымцы Дэканскага фонду Лонданскага універсітэта. Выказваю асаблівую падзяку аўтару кнігі за плённае супрацоўніцтва і каштоўную дапамогу, а таксама Уладзіміру Матусевічу за кампетэнтныя кансультацыі ў англійскай мове.

Алеся Літвіноўская

ПРАДМОВА

Гісторыя не была літасцівай да Беларусі. І сапраўды, часам краіна пазбаўлялася нават магчымасці ганарыцца самабытнасцю сваёй гісторыі[1]. У такіх абставінах другая і, можна спадзявацца, апошняя дэкларацыя нацыянальнай незалежнасці 1991 г. (пасля абвяшчэння Беларускай Народнай Рэспублікі ў 1918-м, што праіснавала кароткі час) была, безумоўна, вельмі значнай падзеяй для беларусаў. У той час, калі пішуцца гэтыя радкі, усё яшчэ ідзе барацьба за сапраўдную, а не фармальную незалежнасць. Палітычныя падзеі, што адбываліся на працягу дзесяцігоддзяў і прывялі да гэтага, аказалі моцнае ўздзеянне на літаратурны працэс, у той жа час на гэтыя падзеі ў Беларусі паўплывала і сама літаратура, якая прыспешыла іх такім самым чынам, як гэта было ў Расіі і шмат якіх іншых частках былога Савецкага Саюза. З іншага боку, смерць Сталіна ў 1953 г. выклікала адносна слабую рэакцыю ў Беларусі, бо шмат якія выбітныя даваенныя пісьменнікі эмігравалі, памерлі альбо, што найчасцей здаралася, былі зняволены ці расстраляны. У краіне, відавочна, амаль зусім не ўзнікалі ідэі рэфармавання, якія для Расіі былі абагульненыя ў артыкуле Уладзіміра Памеранцава «Об искренности в литературе», надрукаваным у часопісе «Новый мир» у тым самым годзе. У Беларусі, краіне, якой не пашанцавала з геаграфічным становішчам, жыхары якой прызвычаіліся да чужога прыгнёту, у той краіне, чыя гісторыя і нацыянальная годнасць былі прыціснуты спачатку царызмам, а потым, у больш завуаляванай форме, польскімі (на заходняй тэрыторыі ў перыяд з 1921 па 1939 г.) і камуністычнымі ўладамі (на ўсходзе), рахманае насельніцтва здавалася пасіўным і запалоханым да такой ступені, што адраджэнне беларускай літаратуры, пра якое пойдзе гаворка ў гэтай і наступнай кнігах, пачалося хутчэй напрыканцы, чым на пачатку 1950-х. Аднак перад тым, як казаць пра гэтыя дзесяцігоддзі, трэба ўзгадаць крыху і ранейшую літаратурную

[1] Пра нечаканыя павароты беларускай гісторыі гл.: Vakar, 1956; Byelorussian Statehood, 1988; Zaprudnik, 1993. Апошні змяшчае вельмі карысную гістарычную бібліяграфію.

гісторыю гэтай цудоўнай і шматцярплівай краіны. У бібліяграфічных спасылках можна знайсці некалькі гістарычных аглядаў, у тым ліку і маю «Гісторыю беларускай літаратуры ад яе вытокаў і да нашых дзён» (McMilin, 1977[a]), якая абрываецца на сярэдзіне 70-х і змяшчае толькі адну мізэрную частку пра «пасляваеннае развіццё». Менавіта для таго, каб аддаць належнае шматлікім выдатным пісьменнікам, прыгаданым у ёй, а таксама давесці гісторыю да нашых дзён, і было распачата гэтае даследаванне.

Беларуская літаратура мае агульныя карані з рускай і ўкраінскай, пачынаючы з XI—XIV стст., калі агульнай літаратурнай моваю была царкоўнаславянская. Сярод найбольш ранніх пісьмовых помнікаў, што ўзніклі на беларускай этнічнай тэрыторыі, былі жыцці Ефрасінні Полацкай (XII ст.) і Аўрамія Смаленскага (прыблізна 1240 г.). Творы гэтага перыяду, прысвечаныя паломніцтвам, былі малацікавымі, у той час як гамілетычныя творы Клімента Смаляціча (памёр недзе пасля 1164 г.) і асабліва Кірылы Тураўскага (прыблізна 1130—1182 гг.) могуць лічыцца выдатнымі ўзорамі гэтага жанру. Аднак найбольш выбітнай фігурай у рэлігійнай літаратуры быў Францыск Скарына (прыблізна 1490—1551 гг.), адзін з першадрукароў у славянскім свеце, які не толькі выдаў свае ўласныя пераклады Бібліі з папулярнымі каментарамі і арыгінальнымі гравюрамі, але таксама даў першыя ўзоры беларускай паэзіі. Можна азначыць, што летапісанне ранняга перыяду адышло на другі план у сувязі з росквітам у канцы XVI ст. мемуарнай літаратуры, прадстаўленай «Дзённікам» Фёдара Еўлашоўскага (1546—1616), «Допісамі» Філона Кміты-Чарнабыльскага (1530—1587), Баркулабаўскім летапісам і, пазней, «Дыярыушам» (1645) палеміста Афанасія Філіповіча (прыблізна 1597—1648). Большасць іншых твораў гэтага часу адрознівалася звышвузкім характарам і не ўяўляла сабой ніякай літаратурнай каштоўнасці. Тым не менш да нас дайшлі дзве яскравыя палітычныя сатыры: «Прамова Мялешкі» (першая палова XVII ст.) і «Ліст да Абуховіча» (1655). Пасля ўпершыню надрукаваных Скарынам вершаваных малітваў месца вядучага лірычнага жанра занялі геральдычныя эпіграмы, груваcткія 13-складовыя панегірыкі, у стварэнні якіх найбольш практыкаваліся Андрэй Рымша (1550?—1599?), Лукаш і Кузьма (памёр у 1606 г.) Мамонічы (працвіталі ў апошнюю чвэрць XVI ст.). Безумоўна, адметным вершаваным творам (магчыма, калектыўным) з'яўляецца «Лямант на смерць Лявонція Карповіча» (1620). Сімяон Полацкі (1629—1680), больш вядомы па сваіх паэтычных творах на рускай мове, таксама пісаў па-беларуску ў перыяд сваёй ранняй творчасці між 1648 і 1664 гг.

У XVIII ст. Беларусь была амаль поўнасцю паланізаваная (гэты працэс паскорыўся пасля Люблінскай уніі 1569 г.), і ў гэты час быў надрукаваны толькі адзін значны беларускі твор (хоць і макаранічны) — «Камедыя» (пастаўлена ў 1787 г.) Каятана Марашэўскага (працаваў у канцы XVIII ст.), заснаваная на традыцыях школьнай драмы з яе інтэрмедыямі. У XIX ст. драма працягвала развівацца далей дзякуючы творчасці Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча (1807—1884), першага прафесійнага беларускага пісьменніка, аўтара першага беларускага перакладу Міцкевічавага «Пана Тадэвуша» (пераклад быў амаль цалкам канфіскаваны). У сваіх трох п'есах Дунін-Марцінкевіч спалучыў традыцыі польскага сентыменталізму XVIII ст. з сатырычным рэалізмам, заклаўшы тым самым першааснову пазнейшай беларускай драмы. Ягоныя этнаграфічна багатыя, часта гумарыстычныя вершаваныя апавяданні спрыялі адраджэнню беларускай паэзіі. Этнаграфія была, па сутнасці, зыходным пунктам для некалькіх пісьменнікаў пачатку XIX ст.: Яна Баршчэўскага (1794—1851), Яна Чачота (1796—1847) і Аляксандра Рыпінскага (1811—1900). Па-за межамі гэтага шэрагу стаіць першы вядомы верш з таго часу, як Беларусь была далучана да Расійскай імперыі, — «Зайграй, зайграй, хлопча малы...», напісаны сялянскім паэтам Паўлюком Багрымам (1813?—1891?). У гэты час вельмі папулярнымі былі таксама два ананімныя бурлескныя творы: стылізаваныя «Энеіда навыварат» (не пазней 1830-х гг.) і «Тарас на Парнасе» (XIX ст.), якія высмейвалі вядомых асобаў рускай і польскай літаратуры. Па сваёй літаратурнай вартасці яны, прынамсі, не ўступаюць тагачасным творам вядомых аўтараў.

Розныя забароны і канфіскацыі, якія ахапілі беларускую літаратуру, трохі зменшыліся ў канцы XIX ст., калі з'явілася некалькі паэтаў з выразна акрэсленай грамадзянскай пазіцыяй: Янка Лучына (псеўданім Івана Неслухоўскага, 1851—1897), Адам Гурыновіч (1864—1894) і, канечне ж, перадусім Францішак Багушэвіч (1840—1900), званы «бацькам сучаснай беларускай літаратуры», які садзейнічаў распаўсюджванню сацыяльных рэформаў і развіццю нацыянальнай самасвядомасці. З 1905 годам прыйшла яшчэ большая свабода, і галоўнай падзеяй сталася заснаванне газеты «Наша ніва» (1906—1915), якая павінна была стаць жыццёвым цэнтрам і стымулам усіх нацыянальных памкненняў. У першыя тры гады свайго існавання газета апублікавала 950 артыкулаў з прыблізна 500 вёсак і гарадоў. Сярод іх былі і першыя працы некаторых пісьменнікаў, якім пазней было наканавана стаць нацыянальнымі класікамі, а менавіта Янкі Купалы (псеўданім Івана Луцэвіча, 1882—1942), Якуба Коласа

(псеўданім Канстанціна Міцкевіча, 1882—1956) і Максіма Багдановіча (1891—1917). Купала, які стаў рэдактарам «Нашай нівы», надзвычай музычнай неарамантычнай паэзіяй закрануў унікальную струну ў душы народа пад час зменаў і крызісу нацыянальнага жыцця, а ягоныя чатыры п'есы, у першую чаргу, «Паўлінка» (1912), заклалі аснову беларускай нацыянальнай драмы. Колас хутка праявіў сябе як празаік, які валодаў цудоўным разуменнем чалавечай псіхалогіі, адчуваннем мясцовага каларыту, дарам апавядальніка і музычным стылем, пра што сведчаць дзве вершаваныя паэмы, якія, праўдападобна, з'яўляюцца ягонымі найбольш цікавымі творамі. Гэта «Новая зямля» (1911—1923) — высокалірычная энцыклапедыя дарэвалюцыйнага беларускага жыцця, прадстаўленага вачамі селяніна, і «Сымон-музыка» (1911—1925) — тонкі аналіз адносінаў паміж мастаком і навакольным светам, поўным неразумення. У паэзіі Максіма Багдановіча знайшло адлюстраванне выдатнае веданне заходнееўрапейскай культурнай спадчыны, што, безумоўна, надала беларускай літаратуры пэўную вытанчанасць. Іншымі значнымі фігурамі ў перыяд нацыянальнага адраджэння былі ссыльны паэт Алесь Гарун (псеўданім Аляксандра Прушынскага, 1887—1920), малавывучаны, але надзвычай непасрэдны, арыгінальны і энергічны творца, толькі зараз рэабілітаваны ў роднай краіне, і Змітрок Бядуля (псеўданім Самуіла Плаўніка, 1886—1941), паэт-імпрэсіяніст, стваральнік кароткага апавядання, які пазней стаў вядучым беларускім раманістам.

Развіццё беларускай раманістыкі, прадстаўленай акрамя Бядулі Максімам Гарэцкім (1893—1939) і Цішкам Гартным (псеўданім Зміцера Жылуновіча, 1887—1937), супала з рускай рэвалюцыяй 1917 г. Гарэцкі, стваральнік першай гісторыі беларускай літаратуры, вядомы таксама тонкім псіхалагізмам, якім прасякнуты ягоныя журботныя апавяданні і раман «Дзве душы» (1919), які адрозніваецца багатай мовай і апісвае імклівае развіццё сітуацыі ў Беларусі на зломе гісторыі. Гартны паспрыяў фарміраванню традыцыі эпічнай прозы, але ягоныя ўласныя творы не вытрымалі праверкі часам.

Пасля кароткачасовага перыяду існавання Беларускай Народнай Рэспублікі ў 1918 г. і падзелу краіны ва Усходняй Беларусі ў 20-я гг. настаў перыяд энтузіязму, калі афіцыйнай стала савецкая палітыка беларусізацыі, што праводзілася ў даволі ліберальнай атмасферы ленінскай новай эканамічнай палітыкі. У гэты час узнік цэлы шэраг актыўных самастойных літаратурных аб'яднанняў: «Маладняк» (1923—1928), «Узвышша» (1926—1931) і «Полымя» (1927—1932). Такія паэты, як Міхась Чарот (псеўданім Міхаіла Кудзелькі, 1896—1937) і

Міхайла Грамыка (1885—1969) зацята змагаліся з мінулым, у той час як іншыя, напрыклад, Уладзімір Дубоўка (1900—1976) і Язэп Пушча (псеўданім Іосіфа Плашчынскага, 1902—1964), выкарыстоўвалі сатыру, каб процістаяць камуністычнаму канфармізму і рэпрэсіям, але пасля ганенняў на беларускіх літаратараў у канцы 20-х гг. і нават пасля смерці Сталіна ніхто з іх ўжо больш не ўздымаў свайго голасу.

У гады першай савецкай пяцігодкі былі забаронены самастойныя літаб'яднанні і заснаваны адзіны Саюз пісьменнікаў, але асноўныя чысткі ў Беларусі (што, для прыкладу, у параўнанні з Расіяй былі справакаваны яшчэ адным «злачынствам» — «буржуазным нацыяналізмам») праводзіліся ў 1936—1939 гг. У выніку краіна пазбавілася многіх прагрэсіўных пісьменнікаў і крытыкаў даваеннага перыяду. Літаратурнае жыццё Заходняй Беларусі, што знаходзілася пад Польшчай, хоць і было лягчэйшым, чым ва ўсходняй частцы краіны, але далёка не ідэальным, бо і тут шматлікія пісьменнікі пабывалі за кратамі за свае нацыянальныя і палітычныя погляды. Трэба зазначыць, што аб'яднанне дзвюх частак этнічнай Беларусі адмоўна сказалася на таленце аднаго з буйных паэтаў, выхадца з Заходняй Беларусі, Максіма Танка (псеўданім Яўгена Скурко, 1912—1995). Нягледзячы на тое, што ён захаваў і жывую фантазію, і бліскучыя здольнасці вершаскладання, роля дзяржаўнага дзеяча, пераўтварэнне ў публіцыста і вымушаны зварот да палітычнай тэматыкі не спрыялі далейшаму развіццю Максіма Танка як мастака. Адзіным выключэннем на фоне заняпаду і застою даваеннага дзесяцігоддзя быў раманіст Кузьма Чорны (псеўданім Мікалая Раманоўскага, 1900—1944). Стварыўшы серыю раманаў, моцных сваёй рэалістычнай тэхнікай апавядання, ён фактычна паклаў пачатак беларускаму сацыяльна-палітычнаму і псіхалагічна-аналітычнаму раману. Беларускі раман 30-х гг. і, без сумнення, ваеннага часу быў скалечаны крывавай рукою сталінізму, і менавіта таму, каб надаць гэтаму адпаведную вагу, пачатак гэтага даследавання павінен весціся ад смерці Сталіна.

Мэта гэтай кнігі не ў тым, каб уключыць усіх пісьменнікаў, якія што-кольвечы друкавалі пасля смерці Сталіна, незалежна ад аб'ёму іх magnum opus, калі ён усё яшчэ належыць перыяду да 1953 г., як, напрыклад, эпічны раман Піліпа Пестрака (1903—1978) «Сустрэнемся на барыкадах» (1951—1954). Больш ранція дасягненні пісьменнікаў таксама аўтаматычна не ўключаюцца сюды ў тым выпадку, калі публікацыі пасластaлінскага перыяду не ўнеслі нічога новага, як гэта было з апошнімі артыкуламі Якуба Коласа.

Галоўным крытэрыем аднясення пісьменнікаў да розных раздзелаў стала дзесяцігоддзе, у якім яны набылі вядомасць. Амаль усе пісьменнікі, пра якіх пойдзе гаворка ў раздзеле «Пяцідзесятыя гады», пачалі сваю кар'еру пры Сталіне, але, як пабачым далей, далёка не ўсе з іх засталіся верныя сталінскім прынцыпам у такой ступені, як Пятрусь Броўка, які будзе намі разглядацца ў першую чаргу. На самой справе, творчасць многіх пісьменнікаў, што патрапілі ў першы раздзел, зноў зведала росквіт у 60-я гг. і пазней. Такім чынам, падзел на дзесяцігоддзі можа трохі заблытаць чытача, але спадзяюся, што індэкс імёнаў паменшыць любыя складанасці, звязаныя з відавочна штучным размеркаваннем пісьменнікаў па перыядах. У гэтай кнізе, першай з трох запланаваных, чатыром самым буйным пісьменнікам прысвечаны асобныя раздзелы featurerознага аб'ёму, у той час як іншыя вядомыя мастакі ўключаны ў рубрыкі ў межах галоўных раздзелаў. Усе астатнія пісьменнікі размешчаны ў галоўных раздзелах кнігі адпаведна з жанрамі іх творчасці: паэзія, проза альбо драма.

У наступнай кнізе гаворка пойдзе пра літаратурныя дасягненні беларускай дыяспары, а апошняя кніга цыкла будзе змяшчаць асобныя раздзелы, прысвечаныя прозе, паэзіі і драме 70-х, 80-х і 90-х гг., а таксама Рыгору Барадуліну, Міхасю Стральцову, Уладзіміру Арлову і іншым буйным фігурам беларускай літаратуры.

Я ўдзячны спадарству за падтрымку і дапамогу ў тым, што часам здавалася мне сізіфавай працай: супрацоўніку бібліятэкі імя Францыска Скарыны ў Лондане айцу Аляксандру Надсану за дапамогу ў росшуках яе часам добра схаваных каштоўнасцяў; Юрасю Лаўшуку (таксама бібліятэкару) і Уладзіміру Сакалоўскаму за тое, што забяспечылі мяне кнігамі, якія мне самому было б вельмі цяжка здабыць; многім іншым беларускім сябрам, у тым ліку Іне Пановай, Ніне Мячкоўскай і Васілю Быкаву за іх энтузіязм і падтрымку; Бэну Чатэрлі за тэхнічнае садзейнічанне на многіх стадыях стварэння кнігі. Больш за ўсё я абавязаны сваёй жонцы Святлане, якая ў сваім дзяцінстве была далучана да сапраўдных беларускіх каштоўнасцяў. Без яе няспыннай падтрымкі гэты праект мог ніколі не з'явіцца на свет.

Аўтар

ПЯЦІДЗЕСЯТЫЯ ГАДЫ — ВЫХАД З ЦЕМРЫ

СПАДЧЫНА СТАЛІНА

Няма сумненняў, што смерць Сталіна не мела ў Беларусі такога непасрэднага культурнага рэзанансу, як у Расіі. Тыранісцкая ўлада ў Савецкім Саюзе паўплывала на ўсходніх беларусаў, таксама як і на рускіх, і на іншыя народы краіны, а заходнія беларусы (якія самі досыць нацярпеліся пад Польшчай) поўнасцю адчулі яе ўсціск, пачынаючы з 1939 г., хоць пад час ваеннага ліхалецця на першы план выступілі, натуральна, пытанні жыцця і смерці. Пік чыстак у Беларусі прыпаў хутчэй на 1930-ты, чым на 1937 г., калі вялізная колькасць «нацдэмаў», а таксама іншыя пісьменнікі былі сасланы ў лагеры, адкуль некаторыя так і не вярнуліся. Больш за тое, незадоўга перад тым Беларусь была галоўнай арэнай ваенных дзеянняў і, зразумела, іх асноўнай ахвярай, калі браць пад улік колькасць загубленых жыццяў. Да таго часу працэс саветызацыі краіны быў завершаны[1] , і Масква ўжо змагла, хоць і з некаторым спазненнем, перадаць кіраўніцтва Беларускай камуністычнай партыі. Напрыклад, скандал 1946 г. у Расіі, звязаны, сярод іншых, з імёнамі А. Ахматавай і М. Зошчанкі, суправаджаўся дэкрэтам камуністычнай партыі Беларусі ад 8 ліпеня 1947 г., які заклікаў да ўзмацнення ідэалагічнай пільнасці ў рабоце Саюза пісьменнікаў, літаратурных часопісаў і вядучай літаратурнай газеты «Літаратура і мастацтва». У Беларусі не было «адлігі» як такой, і, вядома, не было такой хуткай рэакцыі на смерць Сталіна, як у Расіі. Не было і значных літаратурных твораў ліберальнага накірунку, якія б сімвалізавалі ці ўвасаблялі новы настрой у краіне, і насамарэч здавалася, што прац такога характару ўвогуле не існавала. Марнымі былі

---

[1] А. Адамовіч (Adamovich, 1958, 173) датуе завяршэнне гэтага працэсу 1936—1937 гг.

любыя спробы вяртання да досыць свабоднай духоўнай атмасферы літаратурных аб'яднанняў кшталту «Узвышша» і «Полымя», як было ясна паказана ў знамянальным, хоць і абразлівым артыкуле «За ідэйную чыстату нашых літаратурных пазіцый» (Абэцэдарскі і Сідарэнка, 1957), апублікаваным ў часопісе ЦК КПБ.

Тон многіх твораў пачатку 1950-х быў зададзены надзіва хлуслівай анталогіяй, прысвечанай Сталіну, што была выдадзена ў 1952 г. пад рэдакцыяй Петруся Броўкі (1905—1980), старшыні Саюза пісьменнікаў Беларусі з 1948 г., які ў 1962 г. стаў народным паэтам БССР і лаўрэатам Ленінскай прэміі. «Ад шчырага сэрца. Пісьмы беларускага народа таварышу Сталіну» (1952) змяшчае лісlівыя прысвячэнні бальшыні даваенных беларускіх пісьменнікаў, сярод якіх не было болей нястомных за Броўку, што ў сваіх «Думах аб правадыру» (1939) гаворыць пра Сталіна як «самага лепшага друга». У іншым дыферамбе з той самай крыніцы ён спасылаецца на «Сталінскі Вялікі Закон», які «свеціць сонцам на зямлі». Прыхільнасці Броўкі досыць выразна акрэслены ў эпічнай паэме «Кацярына» (1938) пра дзяўчыну-калгасніцу, якая атрымала наказ ад сваіх таварышаў па працы «перадаць паклон Маскве» і едзе ў сталіцу Расіі, дзе асабіста сустракаецца з «любімым», «самым простым, самым родным», «самым родным, самым простым, самым мудрым чалавекам», «родным Сталіным, маім бацькам», «правадыром чалавецтва», «нашым сонцам» (Ад шчырага сэрца, 1952, 135—152). У 1957 г., калі беларускія пісьменнікі яшчэ не паспелі загаіць раны, нанесеныя сталінскім рэжымам, менавіта Броўка на III пленуме Саюза пісьменнікаў Беларусі нагадаў, несуменна, без усялякай іроніі, што мы не маем ніякага права забыць пра ідэалагічную барацьбу, якую вяла наша партыя (Броўка, 1957, 4), і на самой справе, следаванне партыйнай лініі з выключнай адданасцю было адной з рысаў паэзіі і прозы Броўкі. Падобны дух зыходзіць ад другой страфы верша «Нявыказанае выступленне на Генеральнай Асамблеі», напісанага ў 1959 г. у Нью-Йорку:

Каб кожны, жадаючы міру,
Што мог, дзеля міру стварыў.
Хрушчова тут моваю шчырай
Савецкі народ гаварыў.

(Броўка, 1960,46)

Раней у схематычным празаічным рамане «Калі зліваюцца рэкі» (1957) ён здолеў поўнасцю перадаць усе дырэктывы калгаснага жыцця: неаслабны энтузіязм і пастаянная цяжкая праца для дасягнення сацыялістычных мэтаў, руплівасць, пільнасць у адносінах да раскрадальнікаў сацыялістычнай маёмасці і, магчыма, найбольш важная — удзячнасць і няспыннае ўсхваленне партыі. У той самы час Броўка энергічна прасоўваў афіцыйную лінію «дружбы народаў», малюючы ў заканчэнні гэтай пародыі на літаратуру звышсентыментальную сцэну, калі палюбоўнікі розных нацыянальнасцяў (беларускай, літоўскай і латышскай) пяшчотна цалуюцца на фоне гідраэлектрастанцыі, што прымаецца да эксплуатацыі. Нават яшчэ горш за тое, услед за ваенным умяшальніцтвам краінаў Варшаўскага пагаднення ва ўнутраныя справы Чэхаславакіі ў 1968 г., у тым самым годзе, калі многія савецкія людзі сумняваліся ў сваёй веры як ніколі раней, пабачыў свет агідны вершык «Чорная здрада» (1968), у якім Савецкі Саюз падаецца падманутым сваім «лепшым братам». Апошняя страфа дэманструе, апроч усяго, яшчэ і вялікую палітычную наіўнасць Броўкі:

Яны ж на нас палезлі, гады…
Далі адказ — і так, як след —
«Героям» самай чорнай здрады.
Пра гэта ведае ўвесь свет.

(Броўка, 1975—1978, IV, 25)

У лепшым выпадку апаратчык, у горшым — літаратурны жандар, Пятрусь Броўка быў пладавітым і бяздарным пісьменнікам, які, калі не нападаў на іншых пісьменнікаў ці не займаўся партыйнай прапагандай, праяўляў сябе як павярхоўны і нецікавы паэт са спрошчанымі думкамі і неарыгінальнымі формамі. Некаторыя прадажныя беларускія крытыкі ў сваіх шматлікіх даследаваннях, прысвечаных літаратурнай дзейнасці Петруся Броўкі, сярод іншых клішэ часта ўжывалі наступныя характарыстыкі: ён валодаў «мудрай прастатой»[1] і

[1] Абедзве гэтыя характарыстыкі патрапілі ў рэцэнзію М. Яроша на кнігу вершаў П. Броўкі ў рускім перакладзе (Бровка, 1971), гл.: Ярош, 1973, 164—168.

заставаўся заўсёды маладым. Калі першая з гэтых якасцяў можа быць лёгка расцэнена як палітычна карэктная наіўнасць, другая можа падацца ненаўмысным перабольшваннем, таму што маладосць Броўкі скончылася ўжо ў перыяд стварэння «Кацярыны». Ягоная творчасць была б вельмі хутка забытая, калі б не служыла помнікам цяжкаму перыяду ў беларускай (і таксама ўсёй савецкай) культуры, які яшчэ надоўга захавацца ў нашай памяці.

Броўка быў ці не найгоршым, але не адзіным такім пісьменнікам, што працвіталі ў сталінскую эпоху і працягвалі пісаць у наступныя гады. Пра гэтых пісьменнікаў у сваю чаргу таксама пойдзе гаворка ў нашай кнізе. Многія з іх, як і Броўка, мелі вельмі багатую бібліяграфію, бо працяглы час былі афіцыйна прызнанымі савецкімі пісьменнікамі.

ПАЭЗІЯ Ў ПЯЦІДЗЕСЯТЫЯ ГАДЫ

У адзін шэраг з Броўкам, напэўна, могуць быць пастаўлены наступныя тры паэты таго ж пакалення: Пятро Глебка (1905—1969), Максім Лужанін (псеўданім Аляксандра Каратая, нарадзіўся ў 1909 г.), а таксама маладзейшы паэт Анатоль Вялюгін (1923—1994). Глебка, першая паэма якога была надрукавана яшчэ ў 1925 г., а першы зборнік вершаў «Шыпшына» пабачыў свет у 1927 г., стаў у 1926-м адным з заснавальнікаў літаб'яднання «Узвышша» і затым членам рэдкалегіі часопіса з аднайменнай назвай (1928—1930). Пасля забароны аб'яднання ён хутка цалкам перайшоў на камуністычныя пазіцыі. У 1942 г. Глебка стаў членам партыі. Як і шмат якія іншыя паэты таго часу, П. Глебка праслаўляў ролю камсамола ў калектывізацыі, а таксама рабіў спробы ў некаторых сваіх паэмах адлюстраваць вобраз Леніна. Пасля вайны ён стварыў шматлікія лірычныя вершы на такія артадаксальныя тэмы, як пасляваеннае будаўніцтва, вайна, барацьба за мір і жахлівая імперыялістычная пагроза. Як заўзяты публіцыст Глебка меў героіка-рамантычны, часта задзірлівы, але грубаваты стыль, які ўжо значна састарэў к часу ягонай смерці. Прыкладам могуць служыць ягоныя ўражанні ад прыёму, дадзенага нью-йоркскім мэрам і апісаны ў вершы «На прыёме ў мэра горада» (1957). Глебка, назіраючы вялікую колькасць ўзнагародаў у мужчын (гэта было, канечне, да таго, як Брэжнеў увёў моду на такія «ўпрыгожванні»), а таксама глыбокія жаночыя дэкальтэ, робіць высновы абсалютна ў савецкім стылі:

Мне стаў, нарэшце, зразумелым
Амерыканскі лад жыцця:
Адзін вылузваецца са скуры,
Каб свету сорам паказаць,
Другі замкнуўся ў гарнітуры,
Каб бессаромнасць прыхаваць.

(Глебка, 1984—1986, I, 259)

Адной з апошніх Глебкавых работ была гістарычная п'еса ў вершах «Святло з Усходу» (1957). Нягледзячы на яе рэвалюцыйную тэматыку, паэт увёў не шмат рэальных персанажаў. Такім чынам, у выніку атрымалася шчырая пахвала Леніну, хоць некаторыя сцэны здаюцца хутчэй камічнымі, чым гераічнымі. У 1957 г. Глебка стаў акадэмікам і наступныя дванаццаць гадоў займаў разнастайныя акадэмічныя і адміністрацыйна-кіраўнічыя пасады, хоць ніколі не меў такой ганебнай улады, як Броўка.

Максім Лужанін быў, безумоўна, значна больш таленавіты як паэт. Разам з Глебкам ён стаяў ля вытокаў «Узвышша». Першы верш паэт напісаў у 1925-м, а першы зборнік вершаў выдаў у 1928 г. У партыю, аднак, Лужанін уступіў толькі ў 1969 г. Многія ягоныя вершы 20-х гг. лічыліся ідэалагічна няправільнымі, таму ў 1933 г. паэт быў пазбаўлены волі і наступныя тры гады правёў у Сібіры. Але ў ваенны час Лужанін змог вярнуцца да сваёй пладатворнай літаратурнай дзейнасці (паміж 1928 і 1932 годам ён выдаў пяць зборнікаў сваіх вершаў). І сапраўды, выключная энергія была рысай усяго лужанінскага жыцця. Ягоныя вершы, якія склалі зборнік «Шырокае поле вайны» (1945), хоць і праніклівыя, былі больш натхняльныя, чым натхнёныя. Адразу пасля вайны разам са зборнікамі «Поступ» (1950), «Святло Радзімы» (1952) і «Моваю сэрца» (1955) Лужанін стварыў традыцыйныя вершы на такія традыцыйныя тэмы, як разнастайныя дасягненні савецкага чалавека — стваральніка і будаўніка, патрыёта і інтэрнацыяналіста, змагара за мір і шчасце народаў. Нягледзячы на з'яўленне больш асабістых тэмаў, яшчэ да 1961 г. у ягоных вершах можна было пачуць такія банальныя ноткі, але ў сярэдзіне 60-х адбыліся значныя змены, заўважаныя чэшскім крытыкам Вацлавам Жыдліцкім, які ў 1966 г. пісаў, што паэзія Броўкі і Лужаніна заўсёды мела «сацыяльны» (г. зн. палітычны) характар, але «ў апошні час іх творчасць набыла амаль што [sic] мастацкую напружанасць: гэта ўжо былі не вершаваныя тэзі-

сы, а неад’емная частка лірычнага «я» паэта» (Židlický i Genyk-Berezovská, 1966, 165). Лужанін не толькі звярнуўся да жанру вершаванай казкі для дзетак, але і спрабаваў свае сілы ў прозе з ухілам у бок мастацкай біяграфіі і ўспамінаў: асабліва паспяховым быў твор «Колас расказвае пра сябе» (1964), за які аўтар атрымаў у 1965 г. Літаратурную прэмію імя Я. Коласа. Лёгкасць, яркая вобразнасць і сакавітая мова, што былі ўласцівыя ўсім ягоным лепшым працам у прозе і вершах, у 60-я і 70-я гг. паспрыялі нараджэнню цэлага шэрагу новых паэтычных цыклаў, і амаль ва ўсіх сустракаюцца такія тонкія лірычныя вершы, як, напрыклад, наступны:

За ноч падкінула сняжку,
Прастор сінечу п’е нагбом,
І думка ходзіць уцяжку,
Як маці першым дзіцянём.

(Лужанін, 1981, III, 177)

Яны ўсе таксама ў той ці іншай ступені засяроджаныя на тэмах, звязаных з развіццём роднай Беларусі як культурнай адзінкі ці як часткі «новага» савецкага свету (эпічная паэма «Як нараджаўся новы свет», 1975). Яскравым прыкладам дасведчанасці Лужаніна ў пытаннях культурнай спадчыны служыць верш без назвы з цыкла «Па дарогах Купалы» (1962—1968):

Поруч быў, а стаў, мае сябры,
Звонкай песняй, грознай бліскавіцай,
Белым параходам на Дняпры,
Самай спеўнай вуліцай сталіцы.
Станьце ў ратны шэраг, песняры!

(Лужанін, 1981, III, 25)

Сцэнарыі фільмаў, крытычныя працы і пераклады рускіх і польскіх класікаў завяршаюць спіс шматлікіх ягоных твораў. Дзякуючы сваёй тэхнічнай лёгкасці і нават нягледзячы на наўнасць палітычных клішэ і сацыяльнай банальнасці, лужанінскі верш мог бы забяспечыць сабе бессмяротнасць, калі б не адсутнасць у ім творчай іскры. Такім чынам, можа атрымацца, што з усяе лужанінскай спадчыны найдаўжэй не страціць сваю актуальнасць кніга, прысвечаная Коласу, а таксама том успамінаў «Вачыма часу» (1964).

Анатоль Вялюгін, нягледзячы на свой маладзейшы ўзрост, мае шмат агульнага з Глебкам і Лужаніным, хоць і займае ў беларускай літаратуры больш сціплае месца. Першы ягоны верш быў надрукаваны ў 1934 г., а першы зборнік «Салют у Мінску» з'явіўся ў 1947-м. Валодаючы тэхнічнай кампетэнтнасцю і большай асацыятыўнаю глыбінёю ў параўнанні са сваімі старэйшымі сучаснікамі, Вялюгін не здолеў развіцца напрыканцы 1950-х і застаўся надзвычай адданы партыі, хоць, здаецца, і не ўваходзіў у яе шэрагі. Лепш за ўсё паэт праявіўся ў вершах, што нагадваюць пра ягоны асабісты ваенны досвед, напрыклад, у вершы «Партызанская школа» (1965), які гучыць больш праўдзіва за ягоныя спробы на сучасныя альбо, на самой справе, гістарычныя тэмы. Сярод эпічных паэм на гістарычную тэматыку вылучаюцца «Бацька Дняпро» (1955), прысвечаны падзеям рускай рэвалюцыі, і «Вецер з Волгі» (1963), у якім жыццё Леніна ў Сімбірску апісваецца са шматлікімі ўяўнымі падрабязнасцямі і фальшывым пафасам. За такую працу (мусіць, аўтар запоўніў тую лакуну, што ўзнікла пасля развянчання культу асобы ленінскага пераемніка) ён быў у 1964 г. ўзнагароджаны Літаратурнай прэміяй імя Янкі Купалы. Фальшывы пафас, напраўду, быў нязменнай рысай вялюгінскай творчасці як да, так і пасля сталінскіх часоў. Такім чынам, не кажучы ўжо пра тое, што «Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі» (ЭЛіМБел, I, 717) апісала як ягоны «значны ўклад у беларускую Ленініяну», Вялюгін пакінуў пасля сябе няшмат каштоўнага і вартага ўспамінаў, хаця ён стварыў таксама апавяданні для дзетак, сцэнарыі тэле- і кінафільмаў і зрабіў цэлы шэраг непрыкметных перакладаў.

Калі Вялюгін не здолеў адрэагаваць на новую атмасферу, што ўсталявалася напрыканцы 1950-х, дык Аляксей Зарыцкі (1911—1987) са сталінісцкага паэта, якім ён быў у 50-я гг. (як і, трэба зазначыць, амаль усе, хто пазбег у тыя часы ссылкі альбо чагосьці яшчэ больш горшага), ператварыўся ў значна больш цікавага паэта ў 60-я. Першы ягоны верш быў апублікаваны ў 1927-м, а першы зборнік вершаў, «Эпічныя фрагменты», у 1932 г. Сапраўды, эпічны жанр працягваў прываблівань Зарыцкага на працягу ўсёй яго літаратурнай кар'еры. Акрамя таго, у перыяд з 40-х па 70-я гг. паэт таксама праявіў сябе як вельмі таленавіты стваральнік баладаў. Нягледзячы на тое, што Зарыцкі шмат пісаў пра барацьбу і салідарнасць працоўных і пра гераічныя падзеі ваенных гадоў, ён здолеў досыць паспяхова пазбегчы клішэ, тыповых для твораў бела-

рускіх аўтараў на гэтыя тэмы. Ягоныя лепшыя працы адрозніваe яркі і арыгінальны падыход у пошуку схаваных прычын дзеянняў і паводзін. Ён апісвае свае ўласныя пачуцці часам нават з гумарам, як у наступным вершы, напісаным у 1965 г.:

Навошта мне віно:
Яно нібы мана.
Ужо даўным-даўно
Я п'яны без віна.

Пад весні шум вятроў
У лёгкім веснім сне
Няўпынна ў жылах кроў
Сама брадзіць пачне.

Гудзе басэтляй чмель,
У красках шчодры луг.
Ах, добры летні хмель,
Мядовы п'яны дух!

Антонаўкі ў садах
Я вінныя ірву, —
Асенняй брагі пах
Мне кружыць галаву.

Завей шалёных бель.
Як чарка, лёд звініць.
Зімовы срэбны хмель
Мяне заўжды п'яніць.

Са мной любоў мая.
На вуснах хмельны мёд.
Прызнацца, п'яны я
Ад іх каторы год.
Навошта ж мне віно:

Яно нібы мана.
Ужо даўным-даўно
Я п'яны без віна.

(Зарыцкі, 1981, I, 196)

Сярод ягоных лепшых паэмаў можна назваць меладычныя, стылізаваныя пад фальклор творы «Марыля» (1965) і «На волю» (1957—1968). Прысвечаныя вайне, яны вельмі адрозніваюцца ад створанага раней «Таварыша Сашы» (1956), у якім малюецца слабы, схематызаваны вобраз усёпераможнага героя-партызана. Варта таксама звярнуць увагу на цікавую эпічную паэму пра космас, «Вяртанне на Зямлю» (1964), якая смела ўсхваляе дапытлівы розум чалавека і тым самым проціпастаўляе яго таму нізкапаклонству, што сталася вынікам культу асобы Сталіна. Апошні, дарэчы, з'яўляецца тэмай цэлага шэрагу шчырых паэтычных твораў, да якіх можна аднесці і «Пасля далёкай дарогі» (1964), дзе паэт з жахам узгадвае пра Сталіна: «І тое пакутнае ўсё, што прынесла / Яго славалюбства бязмежнае нам» (Зарыцкі, 1964). Вялікая любоў да беларускай мовы збліжае яго хутчэй з маладымі паэтамі 60-х, чым з тымі, хто, як і ён сам, перажылі гады таталітарнага тэрору.

Безумоўна, не ўсе паэты, што жылі да смерці Сталіна, былі ў чым-небудзь падобныя да Броўкі альбо Глебкі. Найбуйнейшы з іх, Якуб Колас, перажыў на чатырнаццаць гадоў другога агульнанацыянальнага паэта, свайго сучасніка Янку Купалу, аднак ягоная творчасць, якая шмат страціла ў эпоху сталінізму, скончылася яшчэ да 1953 г.

Два буйнейшыя паэты-сатырыкі міжваеннага часу і цэнтральныя фігуры літаб'яднання «Узвышша», Уладзімір Дубоўка і Язэп Пушча, пасля вяртання ў 1958 г. са ссылкі (Дубоўка быў арыштаваны як нацдэм у 1930 г., а Пушча — у 1931-м) узнавілі сваю літаратурную дзейнасць, аднак ніводзін ужо не меў таго натхнення і вастрыні ўспрымання, якімі вызначаліся іхнія больш раннія творы. Вядома, што Дубоўка аказаў станоўчы ўплыў на творчасць Глебкі і Лужаніна. Ён, як і многія іншыя, шмат напакутаваўся ў выгнанні, але, вярнуўшыся, адчуў прыліў натхнення і стварыў шэраг паэм, што распавядалі пра цяжкі лёс жанчыны ў час вайны. Найбольш адметная з іх — «Перад іменем Любові» (1958), а таксама напаўдакументальная «Беларуская Арыядна» (1960). Пасля смерці Сталіна выйшла галоўная праца паэта — цыкл вершаў, што адрозніваліся паміж сабой памерам і стылем, але ўсе былі прысвечаныя Палессю. Гэты цыкл, што называўся «Палеская рапсодыя», заканчваўся вершам «Фінальны акорд» (1959):

Знікаюць вобразы, адлюстраваныя ў вадзе.
Знікаюць пушчы і гаі ў тумане.
А вобраз твой, Палессе,
І тваіх людзей —
У сэрцы у маім ніколі не растане.

(Дубоўка, 1965, I, 429)

За гэты цыкл вершаў Дубоўка быў узнагароджаны ў 1962 г. Літаратурнай прэміяй імя Я. Купалы. Значную частку апошніх 18 гадоў свайго жыцця Дубоўка прысвяціў дзіцячай літаратуры і перакладчыцкай дзейнасці. Ён напісаў цэлы шэраг навукова-папулярных і прыгодніцкіх апавяданняў, а таксама зрабіў досыць удалыя вершаваныя адаптацыі казак і легенд. Сваёй прыгажосцю вылучаецца зборнік апавяданняў і кароткіх нарысаў «Пялёсткі» (1973). Большасць гэтых апавяданняў абапіралася на факты з жыцця паэта, хаця ён, натуральна, і не прыгадваў дэталяў свайго зняволення і ссылкі. Пераклады, як і дзіцячыя творы, досыць папулярныя сярод беларускіх паэтаў, але пераклады Дубоўкі (у тым ліку санетаў У. Шэкспіра і некаторых твораў Дж. Байрана) вылучаюцца на іх фоне сваёй шырынёю і асаблівай пластычнасцю і дакладнасцю.

Хоць і не такі тэхнічна дасканалы, як Дубоўка, Пушча быў, мабыць, найбольш шчырым у перыяд перад ссылкай. Тым не менш пасля свайго вяртання ў Беларусь ён, здавалася, страціў увесь свой запал, і ягоная эпічная паэма «Бор шуміць» (1957), прасякнутая ветлівым аптымізмам, выглядае як падзяка той самай сістэме, якая ледзь не знішчыла яго самога. З іншага боку, ягоныя творы для дзетак былі пазбаўлены душэўнай пустаты, характэрнай для ягоных вершаў апошніх гадоў. Смерць Пушчы, нягледзячы на такі відавочны канфармізм, не была адзначана ў афіцыйнай прэсе некралогам, пра яго таксама не ўзгадвалася і ў першую гадавіну смерці[1].

Таксама мусім узгадаць тут і чатырох іншых паэтаў, што вярнуліся пасля ссылкі: Андрэя Александровіча (1906—1963), Міколу Хведаровіча (псеўданім Мікалая Чарнушэвіча, 1904—1982), Алеся Звонака (1907—1996) і Станіслава Шушкевіча (1908—1991). Александровіч, які ў 1930-я гг. адыгрываў значную палітычную ролю, бессаромна дапамагаючы адпраўляць

---

[1] С. Станкевіч (1967, 30) назваў гэты працэс “дэрэгабілітацыяй”.

іншых у ссылку, асабліва сваёй тонка завуаляванай дакументальнай паэмай «Цені на сонцы» (1930), напісаў, сам апынуўшыся у ссылцы, цыкл вершаў «Поўнач», а таксама шэраг вершаў пра вайну (1938—1955). Аднак у перыяд з 1956 па 1962 г. ён стварыў толькі банальныя вершы на тэму барацьбы за мір. Не часта здараецца, каб такая яркая асоба так сама сябе пазбавіла сілы.

Хведаровічу, які правёў у ссылцы з 1938 па 1955 г., спярша цяжка было прыстасавацца да больш ліберальнай атмасферы 1950-х, і першыя ягоныя зборнікі, «Залаты лістапад» (1957) і «Перазвон бароў» (1961), у гэты перыяд адрозніваюцца вялікай колькасцю палітычных штампаў, што выглядаюць дзіўнаватым анахранізмам. Аднак у вершы пад назвай «Ганю плыты», упершыню надрукаваным у «Полымі» ў 1965 г., паэт хвалююча ўзгадвае пра некаторыя свае цяжкія пачуцці і ўражанні на берагах сібірскай ракі Пячоры. Вось апошнія дзве страфы верша:

Стаю адзін над коўзкай сплоткаю,
Далёкай весткі ўсё чакаю.
Мая разлука не кароткая,
Дарога жвірыста-крутая.

Вакол усё лясы маўклівыя,
І скрозь да самага аж мора,
Стырном сяку ваду імклівую,
А сум на дне тваім, Пячора.

(Хведаровіч, 1974, II, 138)

Лепш аформленыя, хоць і менш палкія ўспаміны можна знайсці ў ягоным аўтабіяграфічным апавяданні «Споведзь перад будучыняй» (1978). Таксама выклікаюць цікавасць і нарысы Хведаровіча, прысвечаныя іншым беларускім пісьменнікам, такія, як «Памятныя сустрэчы» (1960) і «Незабыўнае» (1976).

Як і Хведаровіч, па вяртанні са ссылкі Алесь Звонак таксама спачатку з цяжкасцю прыстасоўваўся да жыцця, таму ягоныя раннія творы гэтага перыяду, напрыклад, са зборніка «Запаветнае» (1961), стракацяць збітымі камуністычнымі клішэ. Тым не меней, з цягам часу ў такіх зборніках, як «Россып» (1967) «Прадчуванне» (1974), ягоная манера пісьма стала больш свабоднай і інтымна-камернай, што дазволіла яму вы-

разіць уласныя філасофскія погляды на асноўныя пытанні жыцця. Абвяшчэнне любові да прыроды роднай Беларусі было, безумоўна, sine qua non (абавязковым. — *А. Л.*) для беларускіх паэтаў яшчэ з часоў «Нашай нівы», але далёка не кожны з іх мог выразіць яго праз такую жывую і цікавую вершаваную форму, як Звонак. Усё гэта знайшло адлюстраванне ў ягоным пазнейшым вянку санетаў «Праўдзе веку» (1971), у якім, аднак, вытанчаная форма не змагла засланіць досыць напышлівыя і трывіяльныя думі. «Ліпень» (1968) — адзін з найбольш лёгкіх санетаў Звонака:

Гарачы ліпень лета папалам
Рассек праменнай шабляю спякоты,
Каб востра пахнуць скошаным лугам,
Адчуць касцям салодкую ламоту;

Каб на зажынках спелым каласам
Злучыцца ў першы сноп пазалацелых,
Каб засвяціцца радасцю вачам,
Пазнанаю ў далонях запацелых.

Не толькі цветам ліп, а цветам душ,
Налітых гордай сілаю натхнення,
Што не адолеў холад зімніх сцюж,

Што дажылі да часу узмужнення,
Ты славен, Ліпень, — бацька пахкіх руж
І сябра самых яркіх летуценняў!

(Звонак, 1977, II, 199)

Варта ўзгадаць таксама п’есу «Навальніца будзе» (пастаўлена ў 1959 г.) па матывах некаторых эпізодаў велічайшай празаічнай трылогіі «На ростанях» (1921—1954), а таксама шэраг фільмаў, у тым ліку і фільм пра самога Коласа. У кнізе ўспамінаў і літаратурных партрэтаў Звонака «Неспакойныя сэрцы» (1973), сустракаюцца арыгінальныя думкі і новыя падрабязнасці, але ні ягоныя нарысы пра драму і тэатр, ні ягоныя пераклады (якія ён рабіў да і пасля ссылкі) ні ў якім плане нельга лічыць выдатнымі.

Сваёй прысутнасцю сярод рэабілітаваных ссыльных паэтаў С. Шушкевіч абавязаны тым, што, як пісалася, ён прымаў удзел «у геалагічных экспедыцыях ў Сібір» у перыяд з 1937 па

1956 г. (ЭЛіМБел, V, 595). Першы ягоны верш з'явіўся ў 1924 г., а праз дзесяць гадоў, скончыўшы Беларускі вышэйшы педагагічны інстытут, ён выдаў свой першы зборнік, названы проста «Вершы». У пасляасталінскі перыяд паміж 1959 і 1987 г. Шушкевіч апублікаваў сем зборнікаў займальных і непрэтэнцыёзных вершаў, што адрозніваліся глыбокім патрыятызмам. Сярод іх асабліва цікавым можа лічыцца зборнік пад назвай «Услед за марамі» (1961), у якім аўтар паспяхова пазбягае палітычнай тэматыкі. Асноўная ідэя творчай манеры Шушкевіча вынікае з ягонага верша «Зліцца прагну з навальніцай...» (1968), што, безумоўна, развівае тэму XIX ст.:

Наляцела навальніца,
Грозіць громам з паднябесся,
І пайшло усё кружыцца
Ад дажджу па грозным лесе.

Раскрывае бліскавіца
Таямніцы ночы цёмнай.
Лес дрыжыць. Яму не спіцца.
Голас чуецца нястомны.

Сэрца выскачыць гатова,
Зліцца прагне з навальніцай.
Я стаю, шукаю слова,
Каб стыхіі не скарыцца.

Заспяваў — і гром змаўкае...
І вядуць наперад мары.
Сцежка сцелецца глухая,
Вецер рве цяжкія хмары.

(Шушкевіч, 1978, I, 182)

Шушкевіч спрабаваў сябе і ў празаічных жанрах, сур'ёзных і гумарыстычных, а таксама пісаў крытычныя артыкулы. У перыяд з 1936 па 1985 г. ён напісаў больш за тузін займальных дзіцячых кніжак.

У 50-я гг. загучалі галасы і многіх іншых менш буйных паэтаў, якія зрабілі заўважальны, але не такі каштоўны ўнёсак у беларускую літаратуру, таму яны будуць узгаданы вельмі коратка перад тым, як мы звернемся да чатырох паэтаў, чыя творчасць патрабуе асобнага разгляду.

У сталінскія часы друкаваў свае вельмі адкрытыя, шчырыя, аптымістычныя, у нечым падобныя да народных вершы Анатоль Астрэйка (1911—1978). У 1940 г. ён выдаў свой першы зборнік з характэрнай назвай «Слава жыццю», у перыяд з 1943 па 1952 г. выйшлі яшчэ чатыры кнігі паэта. Ягоная пазнейшая праца была менш плённай і з 1956 па 1978 год ён выдаў свае наступныя шэсць зборнікаў вершаў. Досыць тыповым з'яўляецца зборнік 1956 г. «Песня дружбы» з яго простымі і моцнымі рыфмамі і высокамузычным ужываннем словаў для перадачы адносна нескладаных эмоцый, як гэта бачна, напрыклад, у вершы «Радзіме»:

Гэта, магчыма, і шчасце:
Месяц і золата хваль,
Рэчка, рыбацкія снасці,
Светлая даль.

Многага сэрцу не трэба.
Глянеш — яно запяе.
Чэсны кавалачак хлеба,
Трошачкі ласкі твае.

(Астрэйка, 1981, I, 272)

Многія лірычныя вершы Астрэйкі, як да таго Багдановіча і Купалы, і сапраўды былі пакладзены на музыку і сталі папулярнымі песнямі. Гэта ж характэрна і для вельмі гарманічных вершаў Алеся Бачылы (1918—1983), які напісаў лібрэта для пяці опер і аперэты. Як і Астрэйкавы, ягоныя лірычныя вершы часам выдаюць інтанацыйны і лексічны ўплыў народнай паэзіі, што бачна, напрыклад, з наступнага верша:

Ніяк не даўмею,
Чаму так пяецца:
«Куды вецер вее,
Туды голле гнецца...»

Я ж голля не маю,
Згінацца не ўмею,
Хаваць не хаваю
Ні дум, ні надзеі.

Гляджу — вечарэе.
Няўжо мне здаецца:
Куды вецер вее —
Туды голле гнецца.

Няласкай і сумам
Павеяла лета...
Няўжо хто прыдумаў
Знарок усё гэта?

Хлусіць я не ўмею,
Ніяк не пяецца:
«Куды вецер вее,
Туды голле гнецца...»

(Бачыла, 1978, II, 11)

Бачылавы вершы на працягу ўсяго ягонага жыцця былі тэматычна абмежаваныя тэмамі патрыятызму, ваенных успамінаў, беларускай прыроды, сумлення і чалавечых каштоўнасцяў, але часам паэт звяртаўся і да сатыры. Бачыла, чый першы верш быў апублікаваны ў 1934-м, а першы зборнік пабачыў свет у 1947 г. (ён стаў членам партыі ў 1942 г.), аказаўся тыповым параджэннем сталінскай школы, таму вялікай нечаканасцю стала тое, што ў 1987 г. часопіс «Полымя» пасмяротна надрукаваў ягоны праніклівы і поўны смутку твор пра жахі сталінскай калектывізацыі — «Паэму тугі» (1978—1983) як адзін з першых пладоў літаратуры галоснасці ў Беларусі[1]. Гэты факт служыць неабходным напамінам пра тое, наколькі дасюль могуць быць пахаванымі (і, магчыма, страчанымі назаўсёды) пад моцным налётам савецкай цэнзуры многія беларускія творы гэтага перыяду.

Больш значным за Астрэйку ці Бачылу быў паэт Аляксей Русецкі (1912—2000), бактэрыёлаг па спецыяльнасці, які ўнёс у многія свае лірычныя вершы не толькі вельмі багатую мастацкую вобразнасць і адмысловае адчуванне рытму, але і меў здольнасць знаходзіць паэзію ў самых нечаканых месцах, такіх, як формулы сучасных фізічных альбо біялагічных працэсаў і

---

[1] Бачыла, 1987. Яшчэ некалькі вершаў з архіва Бачылы было апублікавана ў «Полымі» (1988. № 3. С. 133—137) і «Маладосці» (1987. № 2. С. 84—88).

даследаванняў. Навуковы слоўнік ў ягоных вершах паспяхова спалучаецца з філасофскім і лірычным. Досыць тыповым прыкладам можа служыць праграмны верш «Муза ў белым халаце» (1964), які заканчваецца наступным чынам:

Не бянтэжыць і гэтым мяне прафесія:
там, дзе зрок ламае сваё вастрыё,
мне б адкрыць новы край
і дзіва тваё,
о паэзія!

(Русецкі, 1982, I, 111)

У гэтым жа годзе Русецкі піша лірычны верш «Адкрыццё», дзе паказвае роднасную сувязь паміж чалавекам і прыродай шляхам параўнання пробы ягонай крыві з сокам, узятым з «далані клёна». Лічыцца, што Русецкі быў адным са стваральнікаў беларускага паэтычнага маналога, а два прыклады гэтага жанру, «Яго Вялікасць» (1964) і «Маналог Зямлі» (1969), шмат у чым уяўляюць сабою вялікую цікавасць. З пункту гледжання асобнага чалавека яны паказваюць складаную гісторыю Беларусі, пачынаючы ад расійскай рэвалюцыі 1917 г. Нягледзячы на тое, што ўжо ў сярэдзіне 60-х адлюстраванне сталінскага тэрору фактычна стала ў беларускай паэзіі агульным месцам, Русецкі, сам заўзяты камуніст, паказаў ўласнае разуменне гэтай тэмы і надаў ёй выключна вострае гучанне:

Я — сын Рэвалюцыі мудрай, а шчыра
схіляўся перад магутным куміром,
услаўленым песняй і цяжкім гранітам,
ды гэта пражыта,
але не забыта.

(Русецкі, 1964, 85)

Цікавы таксама і той факт, што для Русецкага гэта рэвалюцыя нейкім чынам звязаная з беларускім рэвалюцыянерам XIX ст. Кастусём Каліноўскім («...палымяны наш Кастусь зноў кіне кліч:— А волі час настане, чуеш, Беларусь»; Русецкі, 1964, 9). У сваім пеоне, прысвечаным беларускай мове, паэт таксама выказвае сябе патрыётам, які рашуча паўстае супраць такіх ідалаў, як Сталін. Русецкі працягваў плённа працаваць. Апошняя ягоная жыццесцвярджальная кніга носіць назву «Хвала жыццю» (1985). За больш ранні зборнік «Крокі сэрца» (1980),

відаць, ці не лепшы ўзор ягонай паэзіі, аўтар быў узнагароджаны Літаратурнай прэміяй А. Куляшова (1981).

Мікола Аўрамчык (нарадзіўся ў 1920 г.) таксама шмат пісаў пра свой прафесійны вопыт, але ў ягоным выпадку найбольш незабыўным з'яўляецца хутчэй досвед вязня ў германскіх рудніках, чым праца ў спакойнай атмасферы лабараторыі. Падзяляючы з Русецкім страсную веру ў Беларусь, Аўрамчык выражаў яе інакш. Манера Аўрамчыка больш стрыманая, часам амаль празаічная, але натуральнасць ягонай паэтычнай рыфмы часам нагадвае дынамізм і тэмп дыялагічнай мовы. Шэраг ягоных лепшых паэтычных твораў прысвечаны шахцёрскай справе і іншым відам фізічнай працы. Асабліва кранальныя вершы расказваюць пра ягоную прымусовую працу ў Руры, якую паэт часта параўноўвае са свабоднай працай на карысць сваёй роднай краіны. Для ягонага ўспрыняцця прыроды таксама характэрны досыць практычны падыход, як гэта бачна, напрыклад, у вершы «Беларуская сасна» (1964), дзе выгляд дрэва прымушае яго думаць не так аб уласцівай яму прыгажосці, як аб матэрыяле, што можа служыць апорай у шахце. У іншым вершы, «Шмат хто рот на мой край разяваў...» (1962), паэт знаходзіць сувязь паміж мінеральнымі выкапнямі Беларусі і трагічнай гісторыяй краіны: вугаль і нафта з'явіліся адпаведна ад пажарышч вайны і мора крыві, што пралілася на зямлю, тады як соль непасрэдна звязваецца з уласцівай народу гасціннасцю. Як добры майстра Аўрамчык многім канкрэтным дэталям у сваіх вершах надаў стрыманую эмацыянальнасць, што разам з пазбяганнем таннай публіцыстычнасці і палітызаванасці, якімі грашылі шмат якія паэтычныя творы таго часу, робіць вершы непадуладнымі часу. У 1964 г. за зборнік «Сустрэча былых канагонаў» (1963) аўтар быў узнагароджаны Літаратурнай прэміяй імя Я. Купалы. Першыя дзве страфы верша з такой самай назвай даюць уяўленне пра творчую манеру паэта:

Ты ж канагон,
як кажуць,
па прызванню,
А я, брат,
паняволі канагон...
Заплюшчу вочы —
ўсё як ёсць дазвання

Прыгадваю,
нібы жахлівы сон.

Паўзмрочная капальня ў дымным Руры,
І ў ёй не я,
а сноўдае штодзень
Шкілет,
які яшчэ абцягнут скурай,
Ды на сцяне —
чужы сутулы цень.

(Аўрамчык, 1980, I, 112)

Чытачы, што знаходзяць творчасць Аўрамчыка занадта сухой, могуць звярнуцца да неінтэлектуальнага рамантызму Кастуся Кірэенкі (1918—1989), які дасягнуў творчай спеласці ў гады вайны, а ў 50-я стварыў цэлую нізку высокаэмацыянальных лірычных вершаў, многія з іх адлюстроўвалі жахлівыя сцэны і падзеі вайны. У 60-я і 70-я Кірэенка напісаў некалькі эпічных паэм, найбольш удалыя з якіх — «Слёзы Раданы» (1967) і «Трыпутнік» (1976), а таксама спрабаваў сябе ў прозе. Пачынаючы ад свайго першага зборніка вершаў, «Ранак ідзе» (1945), Кірэенка ў аднолькавай ступені пісаў як на гераічныя, так і на асабістыя тэмы, але на досыць розным узроўні, напрыклад, шчодра ўслаўляючы беларускія краявіды і годнасць, шчасце ды велічнасць савецкага чалавека ў трохі недарэчным вершы «Савецкае слова» (1961).

Ваенныя вершы, якія Кірэенка ствараў, абапіраючыся на ўласны вопыт, наадварот, адрозніваюцца большай інтымнасцю. Багатая фантазія паэта часта нараджаецца пад уплывам народнай творчасці, адгалосак якой можна пачуць у сінтаксісе, будове, а часам і лексіцы некаторых ягоных лепшых вершаў, напрыклад, у «Просьбе»:

Перавяжыце мне рану —
я сам не магу.
Перацісніце сэрца,
бо, гляньце, як сочыцца,
Па крывінках сочыцца
страшны гул!
А жыць хочацца,
Жыць хочацца!

Перавяжыце мне рану —
мой боль ад вайны.
Ды нікому, прашу вас,
ні слова пра чутае!
Бо ў мяне ж сыны.
Бо ў мяне ж сыны.
Хай вераць яны,
Хай вераць яны,
Што бацька
ніколі
не знаўся з пакутаю!

(Кірэнка, 1987, II, 212)

За зборнік вершаў «Смага» (1962) ён стаў лаўрэатам Літаратурнай прэміі імя Я. Купалы (1964), а за зборнік «Кніга ста песень» (1971) — лаўрэатам Дзяржаўнай прэміі БССР імя Я. Купалы. Празаічныя творы Кірэнкі як для дзяцей, так і для дарослых адрозніваюцца, галоўным чынам, публіцыстычнасцю і, несумненна, такія ж малацікавыя, як і ягоныя пераклады рускай і ўкраінскай паэзіі.

Можна сказаць, што энергія і свежасць лепшых паэтычных твораў Кірэнкі адцяняе вельмі традыцыйную творчасць Рыгора Няхая (1914—1991), пладавітага паэта як да, так і пасля смерці Сталіна, які ў сярэдзіне 50-х таксама пісаў празаічныя творы, але, здаецца, так ніколі і не пазбег стандартных тэмаў больш ранняга перыяду, такіх, як вайна, савецкі гераізм, хвала працы (як абстрактнага паняцця, што не мае нічога агульнага з разуменнем Русецкага і Аўрамчыка) і дружбы (сацыялістычных) народаў. У сваіх лепшых, аднак усё ж такі трывіяльных творах Няхай піша пра творчасць, але як у вершах, так і ў прозе яму не стае іскры сапраўднага адкрыцця і натхнення.

Нельга не ўзгадаць яшчэ двух менш значных паэтаў. Эдзі Агняцвет (псеўданім Эдзі Каган, 1913—2000) была габрэйкай, якая, як і пісьменнік-раманіст Змітрок Бядуля на пачатку стагоддзя, не толькі засвоіла беларускую мову, але і пісала на беларускую тэматыку, ды яшчэ з заўзятым патрыятызмам. Гэтыя пачуцці добра адлюстраваныя ў кароткім лірычным вершы «Удзячнасць» (1965):

За мову, што люблю з маленства,
Я ўдзячна добраму народу,

Дубровам, рэкам, пералескам,
Усходам жыта, сонца ўсходам.

Я ўдзячна маці незабыўнай:
Яна мне цуды адкрывала
У казцы, мудрай і наіўнай,
У вершы Коласа, Купалы.

(Агняцвет, 1965)

Першыя творы Агняцвет датуюцца 1929 г. У сталінскія часы яна выдала два зборнікі вершаў, але менавіта «Беларуская рабіна» (1959), «Жаданне» (1971) і «І смутак, і святло» (1996) змяшчаюць лепшыя творы для дарослых, якія адрознівае прастата выражэння і непасрэдная шчырасць пачуцця. У дадатак да вышэй пералічанага паэтка напісала шмат дзіцячых твораў, многа арыгінальных вершаў, лібрэта для оперы і зрабіла вялікую колькасць перакладаў з французскай мовы, таксама для дзетак. Эдзі Агняцвет любяць і паважаюць менавіта за гэты бок яе працы, якую часам дакладна і не адрозніваюць ад творчасці для дарослых.

Першы верш Янкі Непачаловіча (1917—1969) быў надрукаваны ў 1936 г. Увогуле ж ён апублікаваў толькі два зборнікі вершаў «Мера любві» (1958) і «Позні паром» (1967). Ягоны свабодны стыль вершаскладання, канкрэтны і трапны, часам набывае вострае сатырычнае гучанне, як, напрыклад, у вершы 1965 г., які высмейвае бязглуздую сельскагаспадарчую палітыку нядаўна знятага з пасады М. Хрушчова. Першыя тры страфы даюць добрае ўяўленне пра ўвесь твор:

Ох, павучаць людзей умелі,
Як гаспадарыць на зямлі.
Хоць самі плавалі на мелі,
З вышынь камандаваць маглі:

Каму і колькі сеяць лёну,
Ячменю, проса і аўса,
І колькі гусак па закону
Павінен абслужыць гусак,

Што мець зімой патрэбна сані, —
Жыць можна летам без саней,

Што нават больш свініны стане,
Калі паменш трымаць свіней…

(Непачаловіч, 1977, 118)[1]

Прысвечаныя хутчэй злабадзёнсным, чым вечным пытанням, вершы Непачаловіча зрабілі невялікі, але пэўны ўнёсак у паслясталінскую беларускую літаратуру.

Досыць адрознымі па сваіх літаратурных якасцях былі наступныя чатыры паэты, чыя творчасць зведала асаблівы росквіт у 50-я гг.: Сяргей Дзяргай (1907—1980), Аркадзь Куляшоў (1914—1978), Пімен Панчанка (1917—1995) і Аляксей Пысін (1920—1981).

Сяргей Дзяргай

Сын чыгуначніка, Дзяргай нарадзіўся 17 верасня 1907 г. у Мінску. Ён наведваў чыгуначную школу і агульнаадукацыйныя курсы, якія, аднак, вымушаны быў кінуць з прычыны слабога здароўя. У ваенны час жыў у Гомелі, дзе ўдзельнічаў у вялікай колькасці аперацый падпольшчыкаў і партызанаў. Ужо ў 30-я г. працаваў карэктарам у друкарні газеты «Звязда», пасля вайны вярнуўся ў Мінск і заняў пасаду загадчыка аддзела паэзіі часопіса «Полымя», а затым, у перыяд з 1953 па 1967 г. — адказнага сакратара, рэдактара аддзела літаратуры часопіса «Вожык». Менавіта ў гэты час Дзяргай стварае свае лепшыя вершы.

Першая публікацыя паэта датуецца 1938 г., але, як і дзве эпічныя паэмы сталінскага часу, «Песня пра Туркменскі канал» (1951) і «Пушкін на шашы Энтузіястаў» (1953), у большай ступені адлюстроўвае запатрабаванні часу, у які была зроблена, чым індывідуальны творчы характар аўтара. Тым не менш ужо зборнік вершаў «Вачыма будучыні» (1953) дэманструе вельмі адрозны ад іншых голас аўтара, які працягвае гучаць у яшчэ трох ягоных кнігах — «Крэмень аб крэмень» (1958), «Чатыры стыхіі» (1962, атрымала у 1964 г. Літаратурную прэмію імя Я. Купалы) і «Свята ў будзень» (1964). Трэба ўзгадаць таксама дзве ягоныя гістарычныя паэмы — «Напрад-

[1] Кніжная версія гэтага верша мае чатыры страфы, у той час як арыгінальная — пяць (Полымя. 1965. № 12. С. 6).

весні» (1960) і «Над спакоем крыніц» (1962) і два зборнікі гумарыстычных вершаў — «Цешча» (1959) і «Салата з дзядоўніку» (1967). Паэт перакладаў на беларускую мову вершы Міцкевіча, Славацкага, Блока, Маякоўскага і інш.

Можна сказаць, што Дзяргай не быў пладавітым паэтам, але, у адрозненні ад многіх сваіх сучаснікаў, ён валодаў дарам лаканічнага пісьма і глыбокія думкі мог перадаваць вельмі простымі словамі, а таксама быў майстрам формы, што ў спалучэнні з багаццем асацыяцый надавала многім лепшым ягоным творам арыгінальны і прывабны характар. Мова для паэта мае, безумоўна, вельмі вялікае значэнне: ён не толькі вельмі асцярожна і дакладна ўжывае словы, але і поўнасцю разумее важнасць мовы ў нацыянальным жыцці і свядомасці. У вершы «Родная мова» (1957), напрыклад, Дзяргай апярэдзіў многіх паэтаў 60-х у сваім разуменні прыярытэтнасці мовы, якая ў гэтым вершы асацыіруецца з Беларуссю ягонага дзяцінства, з дробным дожджычкам альбо навальніцаю, з дымком сялянскіх хатаў, з шэрым альбо чыстым небам, вірамі, чыстай плынню рэк, лясамі і лугамі і з яшчэ многім іншым. Паэт заканчвае верш наступнымі словамі:

Твая бяда і радасці твае,
Твой лёс мяне трывожыць і хвалюе.
Гук слова роднага... Ды гэта ж ты і ёсць.
Пах хлеба жытнага... То ж Беларусь —
Айчына,
А я — твой сын, ад косці тваёй косць,
Кроў ад крыві тваёй, мая Айчына.

(Дзяргай, 1967, 31)

Дзяргай не быў адзінокім у сваім звароце да рытмікі народных песень, але ён прыўнёс у такія вершы, як «Ой, бяда салаўю, бяда!» (1959), уласныя ідэі, што даносіў непасрэдна да чытача, пакінуўшы фальклорныя элементы амаль што як фармальную, хоць і вельмі экспрэсіўную абалонку. Гэты верш таксама адметны ў тым сэнсе, што ў параўнанні з народнымі песнямі з тыповымі для іх паўторамі, у ім няма нічога лішняга, аднак жа такая лаканічнасць не пазбаўлена пэўнай меладычнасці. Гэта адзначаў і крытык Мікола Арочка ў сваіх каментарах да творчасці С. Дзяргая, кажучы, што душа паэта не проста стварае, а выпраменьвае песню (Арочка, 1965 [б], 180). Яшчэ адзін чароўны, стылізаваны пад фальклор верш «Казка» (1959) адначасова адрозніваецца прастатой і вытанчанасцю.

Сярод іншых надзвычай прыгожых лірычных твораў можна адзначыць лаканічна выразны любоўны верш «Слухаю твае вочы...» (1962), які пачынаецца так:

Слухаю твае вочы.
Яны спяваюць.
Я разумею гэту песню.
Адчуваю яе мелодыю.
Я ўхапіў яе рытм.
Сэрца маё адбівае такт за тактам.

(Дзяргай, 1967, 124)

Таксама адметным, але ўжо ў іншым сэнсе, з'яўляецца верш «Над спакоем крыніц» (1962), напісаны да васьмідзесятай гадавіны з дня народзінаў Янкі Купалы. У гэтым творы Дзяргай, не адхіляючыся значна ад свайго звыклага шляху апрацоўкі фальклорнага матэрыялу, здолеў зрабіць намёк на розныя фрагменты Купалавых твораў, з вялікім майстэрствам уводзячы гэтыя рэмінісцэнцыі ў свой уласны верш. Адзін з найбольш яскравых прыкладаў — спасылка на знакаміты Купалаў заклік да самасвядомасці беларусаў: «А хто там ідзе?» (1905—1907):

Колькі іх,
Колькі ж іх!
І сляпых і глухіх,
Век пагарджаных лёсам і доляю?

(Дзяргай, 1967, 246)

Меней вядомы за некаторых сваіх сучаснікаў, Сяргей Дзяргай, несумненна, быў паэт для паэтаў і, канечне ж, адным з самых тонкіх лірыкаў сярод тых, хто дасягнуў у 50-я гг. творчай спеласці.

Аркадзь Куляшоў

Значна больш знакаміты за Дзяргая пры жыцці, Куляшоў таксама быў выдатным лірычным паэтам. Маладзейшы за Дзяргая, ён дасягнуў творчай спеласці раней і напісаў некалькі сваіх лепшых твораў яшчэ да смерці Сталіна.

Куляшоў нарадзіўся 6 лютага 1914 г. у вёсцы Саматэвічы Касцюковіцкага раёна Магілёўскай вобласці. У перыяд з 1931 па 1933 г. вучыўся ў Беларускім вышэйшым педагагічным інстытуце ў Мінску; у 1934 годзе працаваў у газеце «Чырвоная змена» , а затым з 1934 па 1936 г. займаў на Беларускім радыё пасаду літаратурнага рэдактара; з 1936 па 1937 г. працягваў працу ў якасці літаратурнага кансультанта ў кабінеце маладога аўтара пры Саюзе пісьменнікаў; з 1941 па 1943 г. з'яўляўся супрацоўнікам рускамоўнай вайсковай газеты «Знамя Советов», потым — пры Беларускім штабе партызанскага руху; з 1945 па 1946 г. — рэдактар газеты «Літаратура і мастацтва». Апошняе месца працы Куляшова, калі ён стаў ужо шырокавядомым і паважаным паэтам (у 1968 г. атрымаў званне народнага паэта БССР), — загадчык сцэнарнага аддзела і галоўны рэдактар кінастудыі «Беларусьфільм».

Заўсёды свабодныя і музычныя, куляшоўскія вершы 30-х гг. (а першы ягоны верш быў надрукаваны ў 1926 г.) адпавядаюць духу часу. У зборнік «Росквіт зямлі» (1930), напрыклад, уваходзяць вершы «Радасць» (1929) і «Пяцігодка» (1929), у якіх выказваецца яўная падтрымка і нават ўсхваленне ролі камсамола ў трагічным працэсе калектывізацыі (у чым Куляшоў быў не адзіны). Звыш меры ідэалізуецца калгаснае жыццё і ў іншым вершы, «Сонечнае заўтра» (1931), аднак значна цікавейшым (нягледзячы нават на больш складаныя часы, у якія ён быў напісаны) з'яўляецца твор «У зялёнай дуброве» (1938—1939), дзіўны, народны, часам банальны, ён, аднак, ідэалізуе каханне, сяброўства і шлюб пры сацыялізме. Вартыя ўвагі таксама дзве даволі эмацыянальныя і рамантычныя гістарычныя паэмы «Крыўда» (1930—1931) і «Гарбун» (вядомая раней пад назвай «Антон Шандабыла, 1932—1934). Гэтыя паэмы паказваюць, што на пачатку 30-х гг. Куляшоў быў не проста паэтам з вельмі тонкім музычным пачуццём, але і вынаходлівым эксперыментатарам.

Адрозным і пастаянным лейтматывам паэм гэтага перыяду, відавочна, можа лічыцца вайна, якой і прысвячаліся паэмы без якога-кольвечы заўважальнага перапынку: спачатку грамадзянскай вайне, потым савецкай кампаніі ў Заходняй Беларусі і на Украіне і, нарэшце, Вялікай Айчыннай вайне 1941—1945 гг. «Сцяг брыгады» (1942) — адна з найбольш поўных сілы кранальных трагічных паэм сярод усіх твораў пра першыя гады вайны. Наступныя радкі складаюць першую з дзесяці частак паэмы:

Ад імя жыхароў,
Наша вуліца Нова-Маскоўская,
Гавару, што з усімі пайшоў
У Чырвонае войска я.
Хоць і сцёрта ты, бачу,
Ды памяць твая не сатрэцца,
Бо грукоча твой попел гарачы
Усім нам у сэрца.
Я табе абяцаю і попелам родным клянуся,
Што з дарогі ўначы не саб'юся,
Вярнуся, вярнуся!..

(Куляшоў, 1974—1977, II, 43)

У паэзіі Куляшова таго часу адчуваецца ўплыў знакамітага рускага паэта-футурыста Маякоўскага, што асабліва бачна ў вобразнасці, тэхніцы і характары маладога лірычнага героя. Гэта можна заўважыць не толькі ў «Сцягу брыгады», але таксама і ў іншых творах, такіх, як, напрыклад, крыху дзіўнаваты і надзвычай русафільны верш «Вуліца Маскоўская» (1940). У пасляваенныя гады Куляшоў стварыў фактычна без усялякага натхнення некалькі вершаў на палітычную і публіцыстычную тэматыку, у якіх не ставала чалавечай цеплыні, што зрабіла паэму «Сцяг брыгады» чымсьці большым за проста вершаваны ўсеагульны плач. Сярод іх можна назваць вершы «Камуністы» (1948), «Слова да Аб'яднаных Нацый» (1946), «Новае рэчышча» (1948) і «Толькі ўперад» (1949). Два апошнія — невыразныя пеоны, якія рамантызуюць савецкія міралюбівыя пагадненні. Іншая вялікая, але створаная без натхнення паэма «Грозная пушча» (1955), прысвечаная гераічнай барацьбе працоўных-камуністаў Заходняй Беларусі супраць жорсткіх польскіх уладаў, з'яўляецца нечым не на шмат большым за вершаваную хроніку.

У паслясталінскі перыяд Куляшоў не так хутка, як некаторыя з ягоных калегаў-пісьменнікаў, адрэагаваў на новыя ўмовы, хоць, з другога боку, ён і не апусціўся так нізка, як некаторыя іншыя, напрыклад, Броўка. Фактычна Куляшоў амаль што змоўк на некалькі гадоў, а затым цыклам з шаснаццаці вершаў (1961—1963) распачаў новы этап сваёй творчасці. У той час, як адбывалася станаўленне ўласцівай ягонаму вершу дынамічнасці і рытмічнай віртуознасці, паэт адмаўляецца ад палітычнай і публіцыстычнай тэматыкі, а разам з тым і ад фаль-

шывага рытарычнага слоўніка сталінскага перыяду. Зборнік вершаў пад назвай «Новая кніга» (1964) з'яўляецца фактычна адной вялікай паэмай на тэму актыўнай і адказнай ролі паэта ў сучасным духоўным і грамадскім жыцці. Новыя погляды Куляшова добра адлюстраваныя ў вершы, які пачынаецца словамі «Шторм акіянскі стрэў на трэці дзень я…» (1962) і ўключае наступныя радкі:

Ні перад злом, ні перад крывадушшам
Сцяг белы я ніколі не ўзніму.
Ні перад хваль пагрозным хваляваннем,
Ні перад смерцю, ні перад каханнем,
Калі мяне не мужным мараком
Яно захоча бачыць, а рабом.

(Куляшоў, 1974—1977, I, 325)

Гэтая новая пазіцыя прымае нават больш выразную форму (нягледзячы на тое, што паэт не называе імёнаў) у цыкле вершаў пад назвай «Маналог» (1966), прысвечаным памяці Змітрака Астапенкі і Юлія Таўбіна — двум са шматлікіх беларускіх пісьменнікаў, якія загінулі ў час сталінскіх чыстак. Апошнія дзве страфы другога верша, «Сябры мае! Пад пустак дыванамі…», даюць добрае ўяўленне пра боль і сорам, уласцівыя новай грамадзянскай пазіцыі Куляшова:

Няма куды сваю жалобу ўскласці
Ні жонкам, ні знаёмым, ні сябрам.
Сябры мае, хіба аб гэтым шчасці
У маладосці марылася нам?
Вяло нас музы строгай блаславенне
На шлях цяжкі, ды што казаць аб тым…
Я — ваша памяць, вы — маё сумленне,
Я дрэўка, вы — трывалы сцяг на ім.

(Куляшоў, 1974—1977, I, 358)

У 1970—1971 гг. Куляшоў піша выдатную паэму «Далёка да акіяна», дзе дае рэтраспектыўную і інтраспектыўную карціну свайго ўласнага жыцця, якое, як рака, пракладае сабе шлях, каб у выніку ўліцца ў акіян, і яно значна больш цікавае ў сваіх вытоках, чым у акіяне. Іншая, больш позняя паэма «Варшаўскі шлях» (1973), прысвечаная рускаму паэту і рэдактару Аляк-

сандру Твардоўскаму, выклікае не меншы інтарэс. Паэма ў форме трагічнага маналога падкрэслівае адказнасць мастака перад грамадствам, паказвае драматызм і складанасць тых часоў, у якія ім абодвум было наканавана жыць, уздымае сур'ёзныя пытанні і праблемы, і пры гэтым не губляецца дакладнасць паэтычнага бачання аўтара. Можна сказаць, што такое вось спалучэнне грамадскага і асабістага і ёсць характэрнай рысай лепшых паэм Куляшова ў пасясталінскі перыяд. Сярод іншых твораў паэта неабходна таксама ўзгадаць драматычны эпічны твор «Хамуціус» (1975) пра нацыянальнага героя Кастуся Каліноўскага, некалькі крытычных артыкулаў і шэраг перакладаў на беларускую мову, у тым ліку пушкінскага «Яўгенія Анегіна», «Энеіду» І. Катлярэўскага і «Гаявату» Г. Лангфела.

Пры ўсіх сваіх узнагародах і афіцыйных пасадах, Аркадзь Куляшоў заставаўся сапраўдным паэтам рамантычнага накірунку, які, спалучыўшы вобразнасць і багатую метафарычнасць з шырынёю літаратурных ды іншых асацыяцый, зрабіў адметны і каштоўны ўнёсак у беларускую паэзію як да, так і пасля смерці Сталіна.

Пімен Панчанка

Панчанка валодаў прыродным паэтычным дарам, але, як і некаторыя ягоныя сучаснікі, шматкроць разменьваў яго да наступлення ў Беларусі адлігі 60-х, калі ён з ідэалагічнага рупара, у горшым сэнсе, ператварыўся ў стваральніка шэрагу пранікпівых і самабытных вершаў пра родную старонку і людзей, пра розныя бакі жыцця ў краіне, якая больш за ўсіх пацярпела ад знешняга і ўнутранага прыгнёту.

Панчанка нарадзіўся 23 жніўня 1917 г. у сталіцы Эстоніі Таліне, куды падаліся ў пошуках працы ягоныя бацькі, бедныя сяляне. У 1920 г. яны вярнуліся на Беларусь, і ў 1934 г. Панчанка скончыў педагагічныя курсы ў Бабруйску і, стаўшы школьным настаўнікам, працягнуў навучанне ў Мінскім настаўніцкім інстытуце. У часы Вялікай Айчыннай вайны ён змагаўся на розных франтах, а таксама — у Іранскую кампанію (1944—1945) быў прыкамандзіраваны да савецкай дывізіі ў якасці журналіста. Пасля вайны ён працаваў у рэдакцыі «Вожыка» і «Літаратуры і мастацтва», быў галоўным рэдак-

тарам рускамоўнага часопіса «Советская Отчизна» (1954—1958) і вядучага літаратурнага часопіса «Маладосць» (1958—1966); у перыяд з 1966 па 1971 г. займаў пасаду сакратара праўлення Саюза пісьменнікаў Беларусі. Пімен Панчанка памёр 2 красавіка 1995 г. пасля працяглай хваробы.

Не з'яўляючыся філосафам па натуры і не маючы вялікай цікавасці да абстрактных разважанняў, Панчанка ўсё сваё жыццё шчыра пісаў у той манеры, якая калі-нікалі паходзіла на імправізацыю. На якую б тэму ні пісаў, ён ужываў шырокі і яркі слоўнік і багатую сістэму вобразаў, часам надзвычай арыгінальных, а часам (як і многія беларускія паэты таго перыяду) узятых з фальклору. Тым не менш у ягонай творчасці ў 60-я гг. адбыўся пералом, калі на змену поўнай энтузіязму падтрымцы ўсіх ідэалагічных прынцыпаў савецкай прапаганды прыходзяць індывідуальныя, крытычныя і сапраўды аб'ектыўныя адносіны да свету і, у прыватнасці, да становішча і працэсаў на Беларусі. Аднак нельга сказаць, што ўсе ягоныя вершы прыземленыя па сваёй сутнасці. Апублікаваўшы свой першы верш ў 1934 г., а першы зборнік з характэрнай назвай «Упэўненасць» у 1938 г., у ваенныя гады Панчанка напісаў цэлы шэраг высокаэмацыянальных вершаў пра любоў да Беларусі, у тым ліку і добра вядомы верш «Краіна мая» (1942) з наступнымі трыма пачатковымі строфамі:

Краіна мая, радасць мая,
Песня мая маладая!
Па нівах тваіх, па тваіх гаях
Сынава сэрца рыдае.

Ты часта прыходзіш ка мне як сон,
Хмараю прыплываеш,
Птушкай садзішся на ціхі клён,
Звонкім дажджом ападаеш.

Тады ўспамінаецца ўсё да драбніц,
Што звязана з родным краем, —
Як жыта шуміць, як агонь зарніц
На дне азёр дагарае.

(Панчанка, 1967—1971, I, 33)

І сапраўды, вайна, здавалася, паглыбіла пачуццё паэта да роднай зямлі, як гэта можна бачыць з апошніх радкоў верша таго ж самага года пад назвай «Зварот»:

Што ж, якой ты ні будзеш — і ноччу, і раннем,
Я пазнаю цябе, я не здраджу табе.
Перанёсшая гора і катаванні,
Стала ты для мяне даражэй і радней.
Асушу твае слёзы,
Залячу твае раны,
Кожны ліст твой распраўлю рукою старанна.
Узніму з папялішчаў твае гарады я,
Насаджу каля вёсак сады маладыя,
Каб ты вечна цвіла
І у шчасці расла,
Дарагая мая Беларусь!

(Панчанка, 1967—1971, I, 68—69)

У 50-я гг. Панчанка быў сярод тых прывілеяваных беларусаў, што маглі наведваць Амерыку і іншыя краіны, але ягоныя паэтычныя справаздачы пра гэтыя паездкі досыць часта былі перагружаны савецкімі ідэалагічнымі штампамі. Возьмем хаця б адзін прыклад: у дзвюх строфах верша «У царстве Форда» (1960) мы бачым такія вось нападкі на існуючыя стандарты жыцця амерыканскіх працоўных, якія вымушаны доўгія гады выплочваць атрыманыя крэдыты:

Гарачы душ. Халодны лёд.
А колькі год выплачваць?
Аж дваццаць год? Махлярскі ход!
А што, як праца страчана?

Не хочам мець ніколі мы
Утульнасці такой.
Мы ўсім адгрукаем дамы
Савецкай талакой.

(Панчанка, 1967—1971, II, 267)

Як ужо было заўважана, у сярэдзіне 60-х у творчасці Панчанкі назіраюцца значныя змены. Напрыклад, ягоны верш «Франтавікі» (1965) не толькі называе тых, хто храбра зма-

гаўся, але таксама (аднак іншым чынам, чым у ваеннай прозе Васіля Быкава) звяртае ўвагу на сучаснасць і на тых, чыя роля ў ваенныя часы была іншай, як гэта бачна з наступных радкоў:

А хто не паспрыяў людскому шчасцю,
Каго і сёння гне халуйскі страх,
Дык той не франтавік, не нашай часці,
А недзе акалачваўся ў тылах.

(Панчанка, 1967—1971, II, 387)

Яшчэ больш выразнымі падаюцца лірычныя вершы, у якіх Панчанка называе Беларусь «краем паэтаў» следам за паэтам пачатку XX ст. Алесем Гаруном, чые творы ён мог нават і не ведаць, паколькі Гарун быў закляймёны па палітычных матывах. Наступныя радкі з верша «Край паэтаў» (1963) (са зборніка «Пры святле маланак» (1966), у якім упершыню знайшла адлюстраванне ягоная новая паэтычная манера і светапогляд), служаць ілюстрацыяй таго магічнага, рамантычнага вобразу роднага краю, які стварыў Панчанка:

Дзе ж той край залатакосы, край зялёны —
Рык ласіны,
Звон пчаліны,
Мора лёну?

Там, дзе Свіцязь, там, дзе Прыпяць і Ясельда,
Дзе танцуюць пад цымбалы на вяселлях;

Дзе жанчына, сінявокая і ласкавая,
Звонка чаравічкамі паляскавала.

(Панчанка, 1967—1971, 337)

Ён таксама досыць пераканаўча апісваў стан беларускай мовы, выкрываючы афіцыйна санкцыянаваную палітыку, што спрыяла яе найхутчэйшаму выміранню (гэта тэндэнцыя асабліва праявілася ў 70-я гг.)[1] . Верш «Родная мова», што часткова

[1] Сярод вялікай колькасці навуковых прац, якія праследавалі такую нізкую мэту, можна ўзгадаць наступныя: Бармичев, 1972; Головнев, Мельников, 1979; Баханькоў, 1979.

ва цытуецца ніжэй, найлепшым чынам дэманструе паэтычную вобразнасць Панчанкі:

Кажуць, мова мая аджывае
Век свой ціхі: ёй знікнуць пара.
Для мяне ж яна вечна жывая,
Як раса, як сляза, як зара.

Гэта ластавак шчабятанне,
Звон світальных палескіх крыніц,
Сінь чабору, і барвы зарніц,
І буслінае клекатанне.

(Панчанка, 1967—1971, II, 375)

У сярэдзіне 60-х Панчанка, як і многія іншыя, выказвае сур'ёзную занепакоенасць маральным станам у роднай краіне, якая, здаецца, балансуе на вастрыі ляза паміж тым, што звычайна лічыцца дабром і злом, але што папросту можна апісаць як выбар паміж новым, дастойным большай павагі лібералізмам і больш мяккай формай сталінізму з яго жахамі і бедамі, «Бо без чалавечнасці / Не будзе і вечнасці» (Панчанка, 1967—1971, II, 411).

Вельмі пладавіты творца, П. Панчанка апублікаваў у 70-я і 80-я гг. вялікую колькасць паэтычных зборнікаў, у тым ліку «Снежань» (1972), «Крык сойкі» (1976), «Вячэрні цягнік» (1977), «Маўклівая малітва» (1981), «Дзе начуе жаўранак» (1979) і «Лясныя воблакі» (1985). Сярод іх найбольш паспяховым атрымаўся зборнік «Дзе начуе жаўранак», за рускую версію якога аўтар атрымаў Дзяржаўную прэмію СССР (1981). Бачна, што з кожным наступным зборнікам паэзія Панчанкі развівалася, хоць і не заўсёды станавілася глыбейшай, паколькі паэт заўсёды звяртаўся да ўсіх дазволеных жыццёвых пытанняў брэжнеўскай эпохі, уступаючы з аднолькавым запалам у дэбаты па асноўных сацыяльных і паэтычных пытаннях, такіх, як пытанні мінулага і будучыні Беларусі, часу і месца альбо дзяцей і эпохі, з неаслабным энтузіязмам і вынаходлівасцю, сваёй энергіяй у нейкай ступені кампенсуючы недахоп тонкага паэтычнага адчування і, магчыма, сапраўднага паэтычнага дару. Несумненна, найлепшымі творамі паэта былі вершы, прысвечаныя беларускім людзям, іхняму жыццю, мове і роднай старонцы. Ягоныя аўтабіяграфічныя ўспаміны паказваюць пэўную нелюбоў да вершаў-разважанняў, якія часам мяжуюць з філасофскай паэзіяй, і прыхільнасць да паэзіі актыў-

нага грамадскага гучання. Фактам з'яўляецца тое, што лепш за ўсё ў Панчанкі атрымліваліся менавіта кароткія вершы і што ягоныя спробы ў стварэнні паэм былі досыць слабымі. Ён таксама пісаў літаратурныя ўспаміны і перакладаў (у тым ліку і «Разбойнікаў» Шылера). Дзяржаўны дзеяч і энтузіяст, Пімен Панчанка служыць добрым прыкладам удачлівага савецкага паэта, якога наўрад ці доўга будуць памятаць у XXI ст.

Аляксей Пысін

Аляксей Пысін быў паэтам высокага майстэрства і арыгінальнасці, што, як і многія іншыя беларускія паэты, выпрацаваў свой індывідуальны стыль напрыканцы 50-х, а ў наступнае дзесяцігоддзе апублікаваў некалькі цікавых паэтычных зборнікаў. Ён нарадзіўся 22 сакавіка 1920 г. у вёсцы Высокі Борак Краснапольскага раёна Магілёўскай вобласці; з 1937 па 1939 г. вучыўся ў Камуністычным інстытуце журналістыкі ў Мінску, пазней, у 1958 г., скончыў Вышэйшыя літаратурныя курсы ў Маскве. У перыяд з 1939 па 1941 г., а таксама і наступнае дзесяцігоддзе пасля вайны Пысін працаваў ў шэрагу правінцыйных газет. У час вайны ён змагаўся на розных франтах, і гэты ваенны досвед знайшоў адлюстраванне ў ягоных шматлікіх вершах 50-х гг. Нягледзячы на тое, што першая публікацыя Пысіна адбылася ў 1938-м, свой першы зборнік «Наш дзень» ён выдаў толькі ў 1951 г. Яго вельмі ўдала дапоўніў зборнік «Сіні ранак» (1959). У гэтым апошнім зборніку добра бачна стаўленне паэта да вайны, і з-за стылістычнай стрыманасці яно здаецца яшчэ больш праніклівым. Добрым прыкладам таму можа служыць верш «Дуб» (1957):

Здрыгануўся дуб стары ў даліне,
Дзе акопы заараслі травой:
Гэта незнарок ў асколак міны
Грукнуў дзяцел дзюбаю сваёй.

(Пысін, 1989, І, 53)

Іншы верш, напісаны ў наступным годзе, спалучае ўспаміны пра вайну і ярка выражанае патрыятычнае пачуццё аўтара:

Не ведаю, якім вузлом
Навекі я прывязан

Да старых сосен за сялом,
Да яблынь, груш і вязаў,

Да кладак гладкіх,
Валуноў, .
Да траў, жытоў на ўзлесках,
Да партызанскіх курганоў
І помнікаў гвардзейскіх…

Адно я знаю: гэткі меч
На свеце не скуецца,
Каб мог ён вузел мой рассеч,
Не закрануўшы сэрца.

(Пысін, 1989, I, 61)

Аднак толькі ў сярэдзіне 60-х Пысін дасягнуў свайго найвышэйшага ўзроўню як паэт. Ён піша на шматлікія тэмы, некаторыя з іх добра знаёмыя, іншыя—тыповыя для таго новага, адносна ліберальнага, часу, а некаторыя—досыць арыгінальныя і дасюль звычайна ігнараваныя. Такой вось тэме прысвечаны, напрыклад, верш «Баркулабаўскія салаўі» (1964), які больш чым проста намякае на ўсе цяжкасці і пакуты (звычайна такой рамантызаванай) працы на цалінных землях Савецкага Саюза[1], як гэта відаць з трэцяй і чацвёртай строфаў верша:

Ля чорнай кладкі плавала
Гусінае пяро.
Дзяўчыну з Баркулабава
Павезлі за Дняпро.
Палонам ёй і згубаю
Той род чужы і дом:
Лепш кукаваць зязюляю
Ў матулі пад акном.

(Пысін, 1989, I, 138)

---

[1] Трэба зазначыць, што Баркулабава мела асабліва вялікі нацыянальны рэзананс у Беларусі ў сувязі са святкаваннем гадавіны з часу стварэння Баркулабаўскага летапісу (XVI ст.), які быў створаны ў родным раёне Пысіна.

У гэты час Пысін таксама праяўляе моцны духоўны бок сваёй паэтычнай сутнасці, што бачна ў выдатным вершы пра рыжскі сабор «Домскі арган» (1964), у якім чалавек, што быў членам камуністычнай партыі з 1944 г., адчувае эстэтычную асалоду, амаль рэлігійнае натхненне, адлюстраванае, што тыпова для Пысіна, праз вобразнае апісанне прыроды. Гэтае пачуццё становіцца асабліва яўным у трох апошніх строфах, што цытуюцца ніжэй з арыгіналу, надрукаванага ў «Полымі» (у двухтомным Зборы твораў, з якога ўзяты іншыя творы, прыводзімыя тут, перадапошняя страфа апушчана).

Абыдзённасць гыбляе уладу.
І — няма нейкіх дробных турбот:
Чуеш вечнасці гулкай баладу,
Дум нявдзейсненых чуеш палёт.

Павяртаеш трывогу ўсё тую ж —
Ці душою сталеў, ці старэў?
І аб чымсьці ў жыцці пашкадуеш —
Размінуўся калісь, не сустрэў.

Хай трывогі шчымлівыя спеюць,
Хай над летам рыдаюць бары...
Толькі ж вочы заўсёды яснеюць,
Калі іх абмываюць вятры.

(Пысін, 1964)

Іншы выдатны твор гэтага перыяду, верш «Забыта многае ў жыцці...» (1965), прысвечаны Сцяпану Гаўрусёву, маладому паэту, з якім пазней Пысіну было наканавана супрацоўнічаць у сферы перакладаў. У ім паэт знаходзіць адказ на праблему забыцця, выкарыстоўваючы тыповы для беларусаў вобраз жыта — адной з самых распаўсюджаных збожжавых культур Беларусі.

Забыта многае ў жыцці,
З дарогі змецена і змыта.
Мне ў жыта хочацца ўвайсці,
Мне вечнасцю здаецца жыта.

Вазьму шурпаты каласок
На чуйным провадзе саломы, —

І адзавецца мне здалёк
Мой продак — сейбіт незнаёмы;

Жней невядомых галасы
Ўсплываюць над постаццю сухою.
Раскалыханы каласы
Густой паўдзённаю смугою.

Тут даспявае над смугой
Зліццё надзей, жаданняў сумесь.
Гудзе жытнёвы провад мой —
Часоў былых і новых сувязь.

І даспявае далягляд
У трапяткім мембранным гуле.
Шукаюць рукі тых зярнят,
Каб нас таксама дзесь пачулі.

(Пысін, 1989, I, 170—171)

Кніга «Мае мерыдыяны» (1965), магчыма, стала ці не сапраўднай вяршыняй паэтычнай кар'еры Пысіна. Пазней убачылі свет і іншыя ягоныя ўдалыя працы, такія цудоўныя зборнікі, як «Твае далоні» (1967), «Пойма» (выбранае, 1968), «Да людзей ідучы» (1972), «Вярбовы мост» (1974) і «Ёсць на свеце мой алень» (1978). З іншага боку, пяць паэм Пысіна, здаецца, былі менш удалымі за ягоныя кароткія вершы, хаця калі іх не было б з чым параўноўваць, то нават такіх твораў, як «Жураўліны бераг» (1964) і «Белы камень» (1965) было б даставкова, каб убачыць у іх шчырага, шчодра адоранага паэта. Асабліва паспяховымі былі тры кніжкі вершаў для дзяцей: «Матылёчкі-матылі» (1962), «Вясёлка над плёсам» (1964) і «Колькі сонцаў» (1979).

Творчасць Пысіна адрознівае тэматычная разнастайнасць, арыгінальнасць, моц, энергія, вобразны лаканізм і прамы, калі-нікалі жорсткі стыль пісьма, пры дапамозе якіх паэт перадае глыбокія думкі і малюе захапляючыя карціны.

Паэты, што разглядаліся намі ў гэтым раздзеле і даволі адвольна адносіліся да перыяду 50-х гг., былі вельмі рознымі: ад несур'ёзных і халуяватых халтуршчыкаў да паэтаў са свежымі думкамі і ўяўленнямі, хоць зараз нельга з пэўнасцю сказаць, каго з іх будуць узгадваць у наступным стагоддзі. Са-

мым агульнапрызнаным паэтам гэтага перыяду быў, аднак, Максім Танк, які, несумненна, дасягнуў бессмяротнасці, дзякуючы, у першую чаргу, сваёй міжваеннай творчасці ў Заходняй Беларусі, і які таксама пацвердзіў свой высокі ўзровень у больш позніх творах.

Максім Танк

Максім Танк (псеўданім Яўгена Скурко) быў не толькі адным з найбуйнейшых паэтаў Заходняй Беларусі міжваеннага перыяду, але таксама і найбольш адораным ад прыроды паэтам XX ст. Свежасць і рэвалюцыйны дух ягоных больш ранніх зборнікаў крыху змяніліся пасля ўз'яднання Беларусі ў 1939 г., калі такі перакананы камуніст, як Танк, адчуў сябе ў сацыялістычным раі, пра які ён марыў яшчэ маладым палітзняволеным. Аднак гэтая падзея зусім не ўзбагаціла ягоную паэтычную творчасць, а хутчэй наадварот — звузіла яе фокус, паколькі паэт атрымаў яшчэ больш ганаровых абавязкаў (у тым ліку і членства ў Цэнтральным Камітэце Камуністычнай партыі Беларусі і Беларускай акадэміі навук), што вымусілі альбо, прынамсі, далі магчымасць досыць многа вандраваць у якасці афіцыйнага прадстаўніка Савецкай Беларусі. У 1968 г. ён атрымаў званне народнага паэта БССР.

Максім Танк нарадзіўся 17 верасня 1917 г. у вёсцы Пількаўшчына Мядзельскага раёна Мінскай вобласці. Спачатку ён скончыў пачатковую польскую школу, потым вучыўся ў Вілейскай рускай і ў Радашковіцкай гімназіях, але ў 1927 г. быў выключаны з апошняй за ўдзел у школьным страйку. Да 1939 г. ён адыгрываў значную ролю ў нелегальнай дзейнасці Камуністычнай партыі Заходняй Беларусі, упарта змагаючыся з польскімі ўладамі. Пачынаючы з 1933 г. ён некалькі разоў сядзеў у турме.

Першыя вершы Танка былі апублікаваны ў 1932 г. у нелегальным часопісе «Пралом» (адно з шэрагу нелегальных беларускіх выданняў гэтага часу, што вымушана было спыніць сваю дзейнасць пасля першых двух выпускаў), а ягоны першы зборнік, «На этапах», быў выдадзены ў 1936 г. пры падтрымцы музыказнаўцы і фалькларыста Рыгора Шырмы (1892—1978) і КПЗБ. Нягледзячы на тое, што гэты зборнік неўзабаве пасля выдання быў канфіскаваны, ён аказаў значны ўплыў як на беларускіх чытачоў, так і на пісьменнікаў таго часу. У адрозненні ад большасці твораў, напісаных беларускімі паэтамі пад польскай уладай, творчасць Танка прыцягвала ўвагу на-

ват звычайна абыякавай польскай прэсы, якая без аніякай паблажлівасці абвясціла яе выбітнай, сапраўды унікальнай культурнай з'явай.

На фоне даволі пасрэднай заходнебеларускай паэзіі першы зборнік Танка быў адразу заўважаны дзякуючы свайму моцнаму рэвалюцыйнаму духу, тэматычнаму і жанраваму багаццю. Сапраўды, для творчасці Танка на працягу ўсяго ягонага жыцця характэрны пошукі разнастайнасці ва ўсім. Для некаторых вершаў гэтага зборніка ўласціва звышскладанасць, асабліва што датычыцца не заўсёды досыць празрыстай інтэлектуальнай вобразнасці. Аднак нават нягледзячы на тое, што гэта магло быць адпаведнай рэакцыяй на даволі абмежаваныя інтэлектуальныя і творчыя здольнасці сучаснікаў, Танку ўсё ж лепш удаваліся простыя вершы. Уласцівая паэту інтуітыўная віртуознасць і сапраўдная гарманічнасць дазваляюць пазбегчы сухасці, невыразнасці верша. Добрым прыкладам ягонай простай манеры пісьма можа лічыцца верш з турэмнай лірыкі «Спатканне» (1936), у якім Танк вельмі проста і выразна апісвае спатканне старога са сваім зняволеным сынам. Творы на палітычную тэматыку працягваюць пераважаць і ў другім зборніку М. Танка «Журавінавы цвет» (1937), у якім верш «Песня кулікоў» (1937) адлюстроўвае іншую адметную асаблівасць Танкавых твораў — а менавіта схільнасць да адточаных вобразаў, што часам укладаюцца ў вусны простых людзей — герояў значнай часткі ягоных вершаў. У пейзажнай лірыцы першых двух зборнікаў пануе тужлівы настрой, што розніць іх ад аптымістычнага духу твораў на палітычную тэматыку. Аднак яны таксама вельмі выразна дэманструюць няспыннае імкненне Танка да самабытнай, складанай, асацыятыўнай вобразнасці, багатай на нечаканыя супастаўленні, параўнанні і сувязі, як у вершы «Восенню» (1939) альбо ў больш лаканічнай вершаванай драме «На пероне» (1938).

Апошні і, здаецца, найлепшы са зборнікаў паэта ў перыяд да 1939 г., «Пад мачтай» (1938), стылістычна больш стрыманы за ўсе папярэднія. Шырокі дыяпазон тэмаў, распрацаваных у класічным стылі, адрознівае яго ад больш ранніх твораў аўтара, напісаных у рамантычнай манеры. Але, як і раней, на першым плане стаяць грамадска-палітычныя праблемы, якія адлюстроўваюцца ў моцных, часта алегарычных вершах, як, напрыклад, «Зноў у аркестру скрыпачоў…» альбо «Каб хутчэй…» (абодва 1938 г.). У зборніку таксама багата пейзажных замалёвак, якія часта спалучаюцца з філасофскай ці любоўнай тэматыкай, што працягваюць дамінаваць у па-

эзіі Танка. Сярод шматлікіх цудоўных твораў пра прыроду таго часу можна адзначыць вершы «Лісце каштанаў» (1937) і «Такая лютая зіма...» (1938), пра каханне — вершы «Каля мора» (1938) і «За пацалункі і за вочы...» (1938). Больш філасофскі настрой маюць вершы «Над курганамі» (1937) і «Непрытульна, сіратліва...» (1938), якія могуць лічыцца вяршыняй беларускай паэзіі гэтага часу. Сатырычныя вершы таксама адыгрываюць значную ролю ў трэцім зборніку Танка. Моцныя хутчэй сваімі дэталямі, чым абагульненнямі, гэтыя афарыстычныя вершы спалучаюць у сабе элементы парадокса, іроніі і гратэску, аднак ім не стае таго спецыфічнага гумару, што ўласцівы творчасці некаторых беларускіх паэтаў, напрыклад, Кандрату Крапіве. Тым не менш Танк вельмі востра выкрывае літаратурных і палітычных ворагаў творцаў. Сярод найбольш яскравых прыкладаў можна назваць вершы «Кожны піша...» (1938) і добра вядомую рэвалюцыйную сатыру «Раманс» (1937).

Хаця Максім Танк і быў, у першую чаргу, паэтам-лірыкам, ён таксама досыць паспяхова праявіў сябе як стваральнік паэм і ў перыяд да ўз'яднання Заходняй і Усходняй Беларусі, і пазней. Сярод ягоных паэм можна ўзгадаць «Нарач» (1937) — лірыка-рамантычны твор з элементамі эпічнага апісання рыбацкага бунту, дзе возера служыць сімвалам усёй Заходняй Беларусі. Прысвечаны палітычнай барацьбе твор «Каліноўскі» (1938) таксама малюе стрыманую, кранальную і гістарычна пераканаўчую карціну так званага рэвалюцыйнага нацыяналізму XIX ст. Дзве іншыя паэмы таго часу, «Журавінавы цвет» (1937), што дала назву зборніку, і «Сказ пра Вяля» (1937), прадэманстравалі шырокае выкарыстанне фальклорных матываў, што досыць добра ўдавалася паэту, нягледзячы на складанасць ягонай вершаванай тэхнікі і арыгінальную вобразнасць. Першая паэма ўяўляе сабой вясковы раман, у якім даецца ўсебаковае апісанне сялянскага побыту з дэталёвым разглядам этнічных, сацыяльных і псіхалагічных аспектаў. З высокім майстэрствам Танк выкарыстоўвае фальклорную мелодыку верша, у той самы час ствараючы жывыя дыялогі і карціны. У паэме «Сказ пра Вяля» з падзагалоўкам «Народная быліна» аўтар выкарыстоўвае элементы народнай легенды, аднак не цытуе яе дакладна, а як бы перастварае нанова, выдатна захоўваючы фальклорныя матывы і рытміку.

Знаходзячыся ў польскай турме, Танк быў застрахаваны ад сталінскіх чыстак, што праводзіліся ў Савецкай Беларусі. Але ў хуткім часе пасля ўз'яднання Беларусі ён стаў назіраль-

нікам тых жа самых палітычных працэсаў, якія зведалі савецкія пісьменнікі, што прайшлі праз сталінскія чысткі і ваеннае ліхалецце. Сярод тых твораў, што могуць падацца чыстай кан'юнктурай свайго часу (хоць, звычайна, шчырасць і татальны кантроль не суіснуюць побач), можна ўзгадаць «Партыю» (1946) і «Рускую мову» (1952). Апошні твор рэзка кантрастуе з паэмамі даваеннага перыяду, напрыклад, з «Пушчай», і ўвогуле з шэрагам твораў многіх беларускіх паэтаў, у тым ліку і з уласнымі вершамі Танка, дзе ў 60-я гг. ён апявае беларускую мову (напрыклад, верш «Не толькі ўзяў таму я гэту мову…», 1962). Трэба адзначыць, што як бы ні складвалася жыццё Танка, ён працягвае верыць у рэвалюцыйныя і сацыялістычныя ідэалы. Застаючыся энтузіястам і рамантыкам, ён мала агульнага меў з такімі цынічнымі прыстасаванцамі, як, напрыклад, П. Броўка. Калі ў сярэдзіне 50-х палітычны клімат змяніўся ў лепшы бок, Танк не кінуў пісаць у сваёй вельмі індывідуальнай, самабытнай манеры, хаця ў 70-я і 80-я гг. у ягонай творчасці меліся значныя перапынкі.

У савецкі час Танк выдаў некалькі дзесяткаў паэтычных зборнікаў, найбольш адметныя сярод якіх: «Праз вогненны небасхіл» (1945), «Каб ведалі» (1948), «След бліскавіцы» (1957), «Мой хлеб надзённы» (1962), «Глыток вады» (1964), «Хай будзе святло» (1972), «Нарачанскія сосны» (1972), «Дарога, закалыханая жытам» (1976), «Прайсці праз вернасць» (1979), «За маім сталом» (1984).

У 50-я гг., пасля смерці Сталіна, Танк стварыў некалькі цудоўных вершаў, азіраючыся назад, на жыццё ў Заходняй Беларусі ці на падзеі Вялікай Айчыннай вайны (у час вайны ён быў у арміі і працаваў у розных савецкіх газетах), часам проста перадаючы эмоцыі і пачуцці маладосці, а часам набліжаючыся да крытыкі савецкай рэчаіснасці. Але, тым не менш, не можа не здзіўляць тая аптымістычная вера ў мудрасць палітычных дзеячаў, у чые шэрагі ён, у нейкім сэнсе, уступіў. Найбольш яскравымі рысамі ягонай паэзіі пасясталінскага перыяду былі нястомныя пошукі новых формаў і памераў, якія спалучаліся з трапным выкарыстаннем традыцыйных літаратурных вобразаў. У творчасці Танка метафарычнае багацце спалучаецца з простай, натуральнай мовай, часам расквечанай фальклорнымі вобразамі. Магчыма, такі сінтэз зразумелай штодзённай мовы і свежых, арыгінальных вобразаў разам з выразным нацыянальным каларытам характэрны для лепшых вершаў паэта, а таксама няспыннае ўдас-

канальванне ягонага пісьма — вось што надае паэзіі Танка індывідуальнасць і нязменную папулярнасць сярод чытачоў. І гэта нават пры тым, што імкненне пісаць на злабадзённыя пытанні ў нашыя дні робіць некаторыя ягоныя паэмы безнадзейна састарэлімі.

У 50-я і 60-я гг. Танк стварае лірычныя вершы на разнастайную тэматыку. Ягоныя вандроўкі выліліся ў цэлы шэраг новых вершаў, звычайна з менш прадузятай палітычнай пазіцыяй, чым у творах некаторых ягоных суайчыннікаў, хоць пры тым сам паэт заўсёды застаецца перакананым камуністам. Туга па дому, якая, магчыма, не была галоўным фактарам у творчасці паэта, спрыяла стварэнню маляўнічай карціны ў вершы «Смаленне кабана» (1961), дзе аўтар расказвае пра прыгатаванне парсюка да стала, як гэта ўзгадваецца яму ў далёкім Нью-Йорку. Другім каларытным апісаннем прыгатавання ежы, традыцыі, распачатай Якубам Коласам у «Новай зямлі», з'яўляецца верш «Аўсяны кісель» (1965).

Патрыятычныя пачуцці Танка цесна звязаны з радасцю фізічнай працы, прыгажосцю беларускай мовы, суровай гісторыяй вайны, жывёльным і раслінным светам Беларусі і асабліва ягоных родных нарачанскіх мясцінаў.

Танкавы вершы 50-х і 60-х гг., прысвечаныя вайне, часта досыць апасродкавана раскрываюць гэтую тэму. Верш «Жэтон» (1955) уяўляе сабою антываенны заклік праз раскрыццё значэння сімволікі асабістага значка — адзінай рэчы, якая засталася ад нямецкага салдата. У той жа час у вершы «Конаўка» (1959), каб расказаць пра свой смутак, ён выкарыстоўвае іншы вобраз:

З гільзы пустой, у якой некалі смерць
начавала,
Зроблена добрая конаўка. Служыць каторы
ўжо год!
Бачу сваіх незабыўных сяброў, у агні
небазвод...
І гаркаватым, як слёзы, нават становіцца
мёд.

(Танк, 1978—1981, III, 166)

Шмат якія вершы, палітычныя і не толькі, напісаныя Танкам у 50-я гг., з цягам часу страцілі сваю актуальнасць. Але нават у самых простых і трывіяльных з іх, як, напрыклад, у

«Ave Maria» (1957) альбо ў збітым «інтэрнацыяналісцкім» «Тосце за дружбу» (1956), добра бачна тэхнічнае майстэрства Танка, а дэтальна выпісаныя праніклівыя вобразы ўзвышаюць ягоную працу над творчасцю суайчыннікаў з пасляваеннай Савецкай Беларусі. Танк застаўся палітызаваным, задзірлівым і актыўным, аднак не заўсёды рэзкім каментатарам падзей навакольнага свету. Асабліва добра паэт перадае асабістыя пачуцці, не ў апошнюю чаргу звязаныя з жанчынай у ягоным жыцці. Верш «Ноччу» (1963), да таго ж, дэманструе тонкае пачуццё гумару аўтара:

— Ты чуеш, прыйшоў я!
— Цішэй!
— Ледзь хату знайшоў я.
— Цішэй!
— Дзе ж клямка, не знаю.
— Цішэй!
— Што ж не адчыняеш?
— Цішэй!
— Ці ўсе спяць, Анета?
— Цішэй!
— Ноч цёмная. Дзе ты?
— Я тут.

(Танк, 1978—1981, III, 500)

Два вершы са зборніка «След бліскавіцы» на тэму паэзіі і беларускага патрыятызму найлепшым чынам раскрываюць талент Танка. У «Трактаце аб паэзіі» (1962) ён крытыкуе акадэмічны падыход да вершаскладання, але ці не больш уражвае напісаны раней верш «Паэзія» (1955), які сведчыць пра майстэрства паэта ў выкарыстанні параўнанняў:

Я ведаў, што ты — бліскавіца,
Што хмары рассекла;
Я ведаў, што ты — вызваленне
З няволі і пекла,

Вясновая кветка,
Што камень прабіла магільны,
Разведчыка след
На дарозе крамністай і пыльнай;

Я ведаў, што ты — пацалунак,
Ты — дружба і радасць,
Ты — чорствага хлеба скарынка
І сок вінаграда.

А ты аказалася большым:
Ты — кроў, што пульсуе па жылах,
Ты — сонца, якое
Прасторы святлом азарыла.

І без чаго, як без маці
Або без радзімы,
Ні нараджацца, ні жыць
На зямлі немагчыма!

(Танк, 1978—1981, III, 58)

У вершы гэтага ж перыяду «Я гэта люблю падарожжа...» (1956), ёсць простыя, але незабыўныя словы пра патрыятызм, што перажыве ўсе вершы паэта, натхнёныя палітычнай мэтазгоднасцю ці вялікай верай у будучыню і ў правату Савецкага Саюза:

Я гэта люблю падарожжа,
З якім і зраўняцца не можа
Вандроўка ў любыя Таўрыды —
У казачныя краявіды.

А гэта — вандроўка праз сёлы,
Праз край мой шырокі, вясёлы,
Бясконцыя нівы, дубровы —
У маю беларускую мову.

У родную мову, якая
Усімі вясёлкамі ззяе,
Смалістымі пахне лясамі,
Жывымі звініць галасамі.

О, колькі яшчэ не адкрыта
Адценняў у ёй і блакіту,
Патрэбных народу, паэтам,
Каштоўнай руды, самацветаў.

(Танк, 1978—1981, III, 92)

Максім Танк, без сумнення, вялікі паэт, лепшыя творы якога былі напісаны ў маладосці на тэрыторыі Заходняй Беларусі, але які, тым не меней, зрабіў значны ўнёсак і ў беларускую паэзію 50-х гг. і пазней. Ягоны статус быў яшчэ раз пацверджаны ў 1987 г., калі ён быў названы ганаровым жыхаром горада Мінска. Праз сем год Танк памёр, і ягоная смерць знайшла больш шырокі водгук у людскіх сэрцах, чым смерць каго-кольвечы з ягоных сучаснікаў.

ПРОЗА Ў ПЯЦІДЗЕСЯТЫЯ ГАДЫ

Нельга лічыць, што Броўка быў адзіным пісьменнікам, які працягваў ствараць «сталінісцкія» раманы пасля смерці дыктатара. Напэўна, бліжэйшым да яго па непахіснасці камуністычнай веры і колькасці ўзнагарод быў Міхась Лынькоў (1899—1975). Лынькоў нарадзіўся ў вёсцы Зазыбы Вілейскага раёна Віцебскай вобласці. Свой першы твор (верш) ён напісаў ужо ў 1919 г., у 1926 г. уступіў у шэрагі камуністычнай партыі, у 1936 г. быў абраны член-карэспандэнтам, а ў 1953-м — акадэмікам Акадэміі навук БССР. У перыяд з 1938 па 1948 г. выконваў абавязкі старшыні праўлення Саюза пісьменнікаў БССР, а з 1943 па 1946 і з 1949 па 1952 г. займаў пасаду дырэктара Інстытута літаратуры, мовы і мастацтва АН БССР. У 1962 г. Лынькоў атрымаў званне народнага пісьменніка БССР, і, магчыма, самае галоўнае, з 1940 г. і фактычна да самай смерці быў дэпутатам Вярхоўнага Савета БССР. Такі набор пасадаў і ўзнагарод Лынькова дае ўяўленне пра характар шматлікіх ягоных апавяданняў і раманаў, у якіх рамантызм і сентыменталізм спалучаюцца з сацыяльным схематызмам, спрошчаныя апісанні з часам даволі гратэскнымі метафарамі. Калі пазней ён пачаў пісаць у значна больш прамалінейнай манеры, відавочнай стала ягоная псіхалагічная неадэкватнасць і адсутнасць усялякага роду натхнення. У 20-я гг. Лынькоў пісаў у асноўным пра рускую рэвалюцыю і грамадзянскую вайну, а пачынаючы з 30-х нападаў на тых, хто не падзяляў ягоную веру ў афіцыйную ідэалогію.

Адзін з нешматлікіх беларускіх пісьменнікаў, хто здолеў працягнуць сваю дзейнасць у ваенны час, Лынькоў у пасляcталінскія часы напісаў свой самы вядомы твор — «Векапомныя дні» (1958), які паказаў вельмі нязначныя змены ў творчым развіцці аўтара. Гэты нязвыкла доўгі героіка-рамантыч-

ны эпічны раман пра партызанскую вайну, якому не стае праўдападобнасці як у стварэнні вобразаў, так і ў аповедзе, цяжка нават і параўнаць з тонка псіхалагічнымі і праўдзівымі апавяданнямі і раманамі пра вайну, што пачалі выходзіць з-пад пяра такіх пісьменнікаў, як Васіль Быкаў, усяго на некалькі год пазней. Пястун рэжыму, Лынькоў меў магчымасць многа вандраваць і, як і большасць беларускіх пісьменнікаў, якія наведвалі альбо часова жылі ў Злучаных Штатах (звычайна ў сувязі з той «гістарычнай неспадзяванасцю», паводле якой БССР мела сваё прадстаўніцтва ў Арганізацыі Аб'яднаных Нацый), ён спалучаў самаадданае служэнне афіцыйнай антыамерыканскай прапагандзе з надзвычай павярхоўным разуменнем грамадства, якое ён назіраў. Прыкладам таму можа быць кароткае апавяданне «Джыавані» (1961) пра выпрабаванні і пакуты сіцылійскіх рабочых-эмігрантаў у Амерыцы, у якім Лынькоў стварае карыкатуры на карумпаваных капіталістаў і афіцыйных чыноўнікаў. Гэты твор адметны не толькі сваімі перабольшаннямі, але таксама і разнастайнымі памылкам, што паказваюць вельмі павярхоўнае знаёмства пісьменніка з замежнай рэчаіснасцю[1]. Падобная антыамерыканская прапаганда магла б быць болей эфектыўнай, калі б ён проста пераклаў арыгінальныя амерыканскія антыбуржуазныя раманы, напрыклад, значна больш моцны раман «Джунглі» Эптана Сінклера на тэму эксплуатацыі эмігрантаў, што быў напісаны за 60 гадоў да з'яўлення Лыньковай пародыі. Літаратурна-крытычныя артыкулы і шматлікія пераклады Лынькова такія ж няўдалыя, як і ягоныя мастацкія творы. Падобна, што пра яго, як і пра П. Броўку, наступныя пакаленні нават і не ўзгадаюць.

Хоць ні адзін іншы беларускі пісьменнік таго часу і не атрымаў такой колькасці незаслужаных узнагарод, як Лынькоў, можна ўсё ж назваць яшчэ цэлы шэраг пісьменнікаў, праўда, хутчэй для паўнаты гістарычнай карціны, чым па прычыне іх выдатных творчых здольнасцяў.

Уладзімір Карпаў (1912—1977) нарадзіўся ў г. Хвалынску Саратаўскай вобласці Расіі, у 1921 г. пераехаў на Беларусь. Праз дваццаць гадоў Карпаў скончыў Мінскі педагагічны інстытут. Пад час вайны пісьменнік прымаў удзел у партызанскім руху, потым працаваў у шэрагу перыядычных выдан-

---

[1] У наступным годзе звышпладавіты Лынькоў выдае зборнік нарысаў і апавяданняў на тыя ж самыя тэмы — «За акіянам» (Мн.,1962).

няў, у тым ліку ў «Літаратуры і мастацтве» і ў «Полымі». Карпаў пачаў свой творчы шлях у 1944 г. у якасці літаратурнага крытыка, пазней апублікаваў два зборнікі апавяданняў — «На шляху сталасці» (1952) і «Крылаты ўзлёт» (1966). Першы ягоны празаічны твор — досыць слабая аповесць пра партызанскі рух — «Без нейтральнай паласы» (1949). Раман «Нямігі крывавыя берагі» (1948—1962) на тую ж самую тэму значна больш цікавы, у першую чаргу таму, што ў ім аўтар малюе карціну мінскага гета і паводзіны габрэяў у час жудасных выпрабаванняў. Апісанне спробаў уцёкаў і пасіўнага прыняцця лёсу, месцамі сапсаванае недакладнасцямі ў перадачы габрэйскіх звычаяў, паказвае, тым не менш, аўтарскае жаданне зразумець габрэйскі менталітэт і вялікія пакуты, што выпалі на лёс гэтага малога народа. Іншым адметным творам Карпава можа лічыцца трылогія, якая складаецца з кніг «За годам год» (1955—1956), «Вясеннія ліўні» (1959—1960) і «Сотая маладосць» (1969). На працягу ўсёй трылогіі адбываецца сталенне герояў на фоне пасляваеннага ўзнаўлення разбуранай гаспадаркі. Ва ўсіх раманах трылогіі на першы план выступае роля камуністычнай партыі, пры тым што бракуе падрабязнасцяў пра штодзённае жыццё людзей у зруйнаваным вайною горадзе. Нягледзячы на ўсю тэндэнцыйнасць, асабліва ў ацэнцы ролі камуністычнай партыі ў гісторыі Мінска, аўтар усё ж здолеў стварыць ўражанне незадаволенасці некаторымі бакамі пасляваеннага савецкага жыцця. Напрыклад, у першым рамане Алёшу Урбановічу, выдатнаму работніку будтрэста, дазваляецца выказаць тое, пра што іншыя, магчыма, маглі толькі думаць:

> «І жыў бы, і жыць можна, ды навaліліся злыя людзі і не даюць… […] Абрыдла, Валька… І дзённыя нарады, і графікі, і рапартычкі. Ідзі яно к богу! Кожны дзень адно і тое ж… […] А цяпер і хлопцы нават быццам пагаслі» (Карпаў, 1956, 7, 23—24).

Усё, чаго жадае Урбановіч, — гэта каб яго пакінулі ў спакоі, але ягонаму жаданню не наканавана здзейсніцца: ягоная сацыяльнасвядомая жонка раіцца з сакратарам гарадскога парткама, і незадаволены працоўны нейкім цудоўным чынам (больш вядомым у літаратуры, чым у жыцці) ператвараецца ва «ўзорнага сацыяліста». Такім самым чынам і памкненні, і прафесійныя канфлікты галоўнага архітэктара Мінска Юрке-

віча вырашаюцца шляхам спалучэння суцэльнага ўласнага кампрамісу і добрых намераў Цэнтральнага Камітэта партыі. У рамане «Сотая маладосць» з Юркевічам адбываецца першы сардэчны прыступ. Гэты апошні раман у цэлым сведчыць пра тое, што Карпаў з цягам часу патрохі губляе сваю сляпую веру ў камуністычную дактрыну. Але ўсё ж героі рамана выглядаюць яшчэ меней пераканаўчымі, чым раней. Карпаў напісаў таксама зборнік успамінаў і апавяданняў «Прызнанне ў нянавісці і любві» (1976), які быў надрукаваны якраз перад ягонаю смерцю. Аднак нават з улікам усіх ягоных твораў Карпаў застаецца вельмі сярэднім пісьменнікам.

Тарас Хадкевіч (1912—1975) у сваіх раманах і апавяданнях адводзіць партыі яшчэ большую ролю. Пісьменнік нарадзіўся ў вёсцы Шайцерава Верхнядзвінскага раёна Віцебскай вобласці, вучыўся ў Полацкім педагагічным тэхнікуме (1927—1929) і ў Беларускім вышэйшым педагагічным інстытуце (1931—1933). Пасля вяртання з вайны працаваў у розных перыядычных выданнях, у тым ліку ў «Літаратуры і мастацтве» (1950—1952), быў літаратурным кансультантам Саюза пісьменнікаў (1953—1972). Першая публікацыя (вершы) Хадкевіча адбылася ў 1925 г. Многія ягоныя наступныя творы вельмі добра адпавядалі таму спецыфічнаму часу, у які яны былі напісаны. Напрыклад, зборнік вершаў «Смялей, таварыш!» (1932), а таксама празаічныя зборнікі, такія, як «Братэрства» (1948) і «Рэха ў гарах» (1951) у асноўным былі прысвечаны ролі Савецкай Арміі ў барацьбе з фашысцкай Германіяй. Аднак, канечне ж, нідзе не ўзгадваецца ні пра пагадненне Сталіна з Гітлерам у 1939—1941 гг., ні пра амерыканскіх і еўрапейскіх саюзнікаў, якія падзялілі з савецкімі салдатамі перамогу над фашызмам. Іншыя творы, у тым ліку і аповесць «Вяснянка» (1948), «Даль палявая» (1957—1958) і, пазней, раман «Песня Дзвіны» (1972), былі прысвечаны пасляваеннаму будаўніцтву, у першую чаргу ў калгасах. Аднак Хадкевічавы творы 50-х гг. перш за ўсё ўражваюць тым, што ён надае вялікую значнасць камуністычнай партыі, без якой, здаецца, ні адзін з ягоных мастацкіх персанажаў не можа дасягнуць ні поспехаў, ні шчасця. Адно са шматлікіх таму пацвярджэнняў можна знайсці ў апавяданні «Асвейскія запіскі» (1956), у якім мудры і дасведчаны старшыня калгаса тлумачыць новаспечанаму калгасніку, што той ніколі нічога не дасягне ў жыцці «без дапамогі партыі і камсамола». Хадкевіч быў чалавекам свайго (сталінскага) часу, якому заўсёды заставаўся верным.

Іван Грамовіч (1918—1986) у сваёй творчасці таксама дэманстраваў моцную дыдактычную накіраванасць, аднак ягоныя лепшыя творы, значная частка якіх напісана для дзетак і пра дзетак, з'яўляюцца ўзорам ледзь ці не паэтычнай прозы. Пісьменнік нарадзіўся ў вёсцы Закружка Мінскага раёна Мінскай вобласці, сваё першае апавяданне апублікаваў у 1935 г. Праз чатыры гады з'явілася аповесць — «Чужы грунт», таксама напісаная ў палітычна спрошчанай манеры, характэрнай для беларускай літаратуры 30-х гг. У аповесці аўтар энергічна заклікаў да палітычнай пільнасці і асуджаў халуйства і нахлебніцтва, падтрымліваючы тым самым афіцыйную ідэалагічную лінію. Але пасля вайны (на якой ён быў камандзірам, і палітработнікам) апавяданні Грамовіча акрамя абавязковых тэматычных штампаў таго часу былі часам узбагачаны рэальнымі сітуацыямі і ўзятымі з жыцця персанажамі. Гэта асабліва бачна ў творы «Рына-Марына» (1958) і ў двух больш позніх аповесцях «На крутой гары» (1970) і «Сям'я Вішнёвых» (1970), дзе простыя і стандартныя сюжэты як бы ажываюць і робяцца цікавымі дзякуючы сацыяльнай вастрыні, глыбокім характарыстыкам, выразнай і паэтычнай, хоць і трохі стрыманай вобразнасці і жывой мове апавядання, толькі часам трохі папсутай залішнімі дэталямі. Многія творы Грамовіча на ваенную тэматыку дасягаюць праўдзівага гучання дзякуючы сваёй аўтабіяграфічнай аснове.

Грамовіч — аўтар вялікай колькасці сатырычных і гумарыстычных твораў. У якасці ілюстрацыі можна ўзгадаць зборнік «Залатая бранзалетка» (1977), дзе аўтар высмейвае дробнабуржуазныя ўласніцкія погляды сваіх землякоў. Аднак найбольш чароўныя і цікавыя творы Грамовіч стварыў для дзяцей. Асабліва трэба адзначыць зборнік апавяданняў «Сонца скрозь аблокі» (1964). Ягоныя публіцыстычныя і мемуарныя артыкулы, аб'яднаныя пад назвай «У сховах памяці і сэрца» (1983) хоць і добра чытаюцца, мала што новага дадаюць да нашых ведаў пра гэтыя часы.

Яшчэ менш адметнымі, падобна, былі два празаікі, што пачалі пісаць да вайны і працягвалі сваю творчасць у паслясталінскі перыяд, аднак без сур'ёзнага прагрэсу. Мікола Лупсякоў (1919—1972) апублікаваў першую са сваіх шматлікіх літаратурных прац у 1935 г., следам за ёй з'явілася цэлая серыя зборнікаў невялікіх апавяданняў, першым у якой быў зборнік «Першая атака» (1946), а апошнім, выдадзеным ужо пасля смерці аўтара, зборнік «На вірах» (1974). Сярод усіх тво-

раў, напісаных Лупсяковым, вылучаецца хіба нізка «Вясковых паданняў» (1958), дзе ён здолеў стварыць трапныя вобразы простых людзей, у той час як апавяданні са зборніка «На берагах Дняпра» (1966) паказвае вялікае замілаванне аўтара сельскімі краявідамі.

Сцяпан Кухараў (нарадзіўся ў 1919 г.), з 1980 г. заслужаны работнік культуры БССР, пачаў пісаць на год раней за Лупсякова, але нават і блізка не адрозніваўся такой пладавітасцю. Хаця большасць празаічных зборнікаў Кухарава з канца 50-х гг. і была прысвечана звычайнаму жыццю ягоных сучаснікаў, усё ж лепшым творам аўтара з'яўляецца раман «Бацькавічы» (1974—1980), які апісвае жыццё людзей ягонага роднага Краснапольскага раёна напярэдадні Вялікай Айчыннай вайны. Аднак, падобна, ні творчасць Лупсякова, ні творчасць Кухарава не зацікавіць чытача ў XXI ст.

Тое ж самае можна сказаць і пра Міхася Машару (1902—1976), які пасля цяжкага юнацтва, праведзенага ў Заходняй Беларусі, дзе ён рос як «сын беднаты і цемнаты», набыў вядомасць у 30-я гг. як прадстаўнік «чыстага мастацтва», але ў хуткім часе прысвяціў сябе служэнню савецкай сістэме, стаўшы ярым вестуном яе ўвасаблення — Сталіна, пра якога стварыў цэлы цыкл рабалепных вершаў пад назвай «Урачыстасць» (1952). У сваёй паэзіі 50-х гг. Машара заставаўся прапагандыстам, але ўжо ў 60-я ён звярнуўся да прозы і стварыў у перыяд з 1966 па 1975 г. цыкл з пяці раманаў, што засноўваліся пераважна на ягоных ранніх успамінах і перажываннях, звязаных з барацьбой супраць польскіх уладаў. Аднак як творы, што апісваюць жыццё ў Заходняй Беларусі, гэтыя раманы, вельмі рэзкія ў характарыстыках і апісаннях, не ўяўляюць сабой асаблівай каштоўнасці. Нават калі б мы не ведалі ўражальных рэалістычных карцін гэтага перыяду, створаных Янкам Брылём, Машара ўсё роўна не стварыў нічога, вартага доўгай памяці.

Значна большую цікавасць уяўляюць дзве іншыя асобы, якія, хоць і былі, па сутнасці, тыповымі савецкімі пісьменнікамі сярэдзіны XX ст., стварылі, па меншай меры, па аднаму раману, якія нанеслі ўдар па банальнасцях, што задавальнялі многіх іншых. Старэйшы з пісьменнікаў, Раман Сабаленка (1907—1975), нарадзіўся ў вёсцы Сабалі Брагінскага раёна Гомельскай вобласці. Пасля таго, як атрымаў педагагічную адукацыю і прыняў удзел у вайне, Сабаленка працягнуў сваю працу ў часопісе «Маладосць» (да 1957 г.), а затым заняў па-

саду намесніка галоўнага рэдактара газеты «Літаратура і мастацтва» (1957—1966). Першы ягоны твор быў апублікаваны ў 1927 г., а ў 1935-м ён напісаў непрыкметную паэму «Брагінь» [sic], за якой паследавалі два зборнікі вершаў (1950 і 1954 гг.). Аднак у сярэдзіне 50-х Сабаленка звяртаецца да прозы. З 1957 па 1973 г. ён публікуе каля тузіна зборнікаў апавяданняў і раманаў. Самым буйным ягоным творам стала трылогія, што складалася з аповесцяў і ў 1968 г. была апублікавана асобнай кнігай пад назвай «Іду ў жыццё». Напісная ад першай асобы, як і некаторыя іншыя ягоныя творы, гэтая трылогія была надзвычай анахранічнай таму часу, калі была створана. Першыя дзве аповесці, «Юнацтва ў дарозе» (1956—1960) і «Выпрабаванне сталасці» (1956—1960)[1], апісвалі жыццё, несумненна, аўтабіяграфічнага героя Макара Шыянка на фоне сацыяльных і палітычных падзей 20–30-х гг., такіх, як калектывізацыя сельскай гаспадаркі і сталінскі тэрор, які аўтар быццам бы падтрымлівае. У трэцяй частцы — «Былое застаецца ў сэрцы» (1963) ён выступае ўдзельнікам партызанскага руху ў ваенны час. Стандартны, асцярожны і канфармісцкі характар гэтай трылогіі, як, дарэчы, і больш ранніх твораў Сабаленкі, цяжка лічыць прыступкай да стварэння больш значнага рамана «Незамужняя ўдава» (1965), які выкрываў разбуральнае зло сталінізму так прама і смела, што ў беларускай савецкай літаратуры з цяжкасцю можна, калі ўвогуле можна, знайсці штосьці падобнае[2]. Героі гэтага выдатнага твора — Станіслаў Сопат і Альбіна Панасюк — палітычныя ахвяры акупаванай Польшчай Беларусі — уцякаюць (як і многія іншыя сацыялісты ў падобным становішчы) у рай, якім здаецца ім Савецкая Беларусь, дзе, аднак, іх адразу арыштоўваюць як польскіх шпіёнаў і караюць. Студэнтка Галіна Заранка бярэ на сябе клопат пра дзіцё «ворагаў народа» і сама, у выніку, становіцца выгнанніцай грамадства. Пасля вайны камандзір дывізіі, дзе яна была сувязной, робіць ёй прапанову, але нягледзячы на сваё каханне да яго Галіна вымушана адмовіцца з-за «ўсы-

---

[1] Першыя дзве часткі трылогіі былі апублікаваны разам у 1961 г. пад назвай «Іду ў жыццё».

[2] У гэтым самым годзе апавяданне «Заўсёды ў дарозе» (пачатае ў 1949 г.), якое расказвала пра педантычнага габрэя ў журналісцкім свеце, таксама зрабіла каштоўны ўнёсак у выкрыццё культу асобы Сталіна (Сабаленка, 1965[а]).

ноўленага» дзіцяці і становіцца, такім чынам, «незамужняй удавой». Гэты раман з максімальнай выразнасцю паказвае чытачу, што большасць сталінскіх ахвяраў былі менавіта тымі ідэалістамі, што хацелі служыць камунізму і жыць бескарысліва і праўдзіва ў часы паўсюднай карупцыі і зла. Багатая і каларытная мова рамана ў спалучэнні з амаль парадыгматычным апісаннем згубнай палітычнай недальнабачнасці таго часу робіць гэты твор не толькі самай лепшай працай Сабаленкі, але і вехай на шляху такога маруднага працэсу дэсталінізацыі Беларусі.

Аляксей Кулакоўскі (1913—1986), таксама вядомы ў асноўным дзякуючы аднаму ці двум творам, асабліва сваёй сатырычнай аповесцю «Дабрасельцы» пра калгаснае жыццё, што з'яўляецца часткай ягонай творчасці, на якой крытыкі сканцэнтравалі сваю ўвагу пасля смерці аўтара. На працягу амаль усяго свайго жыцця Кулакоўскі працаваў у розных перыядычных выданнях, у тым ліку і ў «Маладосці», дзе ён рабіў першыя пяць гадоў пасля смерці Сталіна, наступныя дзесяць гадоў ён быў намеснікам адказнага сакратара і адказным сакратаром праўлення Саюза пісьменнікаў БССР, а з 1977 г. — дырэктарам Літаратурнага музея Янкі Купалы ў Мінску.

Першы ягоны твор пабачыў свет у 1945 г., а праз два гады выйшаў зборнік апавяданняў, прысвечаных пасляваеннаму жыццю ў калгасе. Наступныя зборнікі апавяданняў на тую ж самую тэму былі надрукаваны ў 1950, 1952 і 1956 гг. Раман пра вайну «Расстаёмся ненадоўга», напісаны ў 1954 г., у нечым пераўзышоў такога роду літаратуру, спрэс ідэалізаваную і празмерна гераізаваную па сваёй прыродзе (увасабленнем такой літаратуры могуць лічыцца «Векапомныя дні» Лынькова). Але пасля з'яўлення вытанчаных і рэалістычных аповесцяў В. Быкава такая спрошчаная манера пісьма стала выглядаць яшчэ больш недарэчна і непрымальна. Шэраг даволі непрыкметных раманаў і апавяданняў, створаных у наступныя тры дзесяцігоддзі, працягваў тую ж ваенную тэматыку. Іншай тэматыцы была прысвечана прыгожая аповесць «Нявестка», напісаная ў 1956 г., а таксама апавяданні і раманы пра жыццё на Калійскім комплексе (несумненна спісанага Кулакоўскім з роднага Салігорска, сёння — цэнтра беларускай горнай прамысловасці). Сярод усіх гэтых твораў найлепшым, мусіць, была аповесць «Расце мята пад акном» (1966), у якой два досыць ідэалізаваныя героі, галоўны інжынер-будаўнік Леанід Высоцкі і культработнік Ева Дым, што ацалелі ў палі-

тычнай мясарубцы, змагаюцца супраць легіёна баязлівых, бяздушных і эгаістычных бюракратаў, якія ствараюць такую атмасферу на рабочым месцы, пра якую Высоцкі кажа: «...бяздушша і коснасць, самыя агідныя» (Кулакоўскі, 1970—1971, II, 361). Па сюжэту аповесці галоўныя героі пераадольваюць шмат перашкод, створаных людзьмі, каб знайсці сваё шчасце, аднак у чытача застаецца цяжкае ўражанне пра змрочную і ўдушлівую атмасферу Калійска. У гэтай аповесці, нягледзячы на ўсю яе змрочнасць, Кулакоўскі нават і блізка не такі прамалінейны, як у сваіх займальных «Дабрасельцах», дзе цынізм, карумпаванасць і ўбоства калгаснага жыцця паказана ў саркастычнай, нязменна негатыўнай манеры амаль пры адсутнасці светлых фарбаў. Раскрытыкаваная пасля свайго выхаду аповесць атрымала асаблівую савецкую «ўзнагароду» ў выглядзе грыфа «толькі для спецыяльнага карыстання» і была пахавана ў бібліятэчных кнігасховішчах. Падобны ж лёс напаткаў і твор «Вокруг да около» (1963) рускага пісьменніка Ф. Абрамава[1], а твор В. Быкава «Мёртвым не баліць» (1965), створаны ў іншым жанры, таксама быў непрызнаны і нават асуджаны адразу пасля яго выдання, аднак зараз лічыцца ключавым творам гэтага перыяду.

Многія беларускія пісьменнікі пісалі кнігі як для дарослых, так і для дзяцей, але трое з іх — Васіль Хомчанка (1919—1992), Васіль Вітка (псеўданім Цімоха Крысько, 1911—1996) і асабліва Янка Маўр (1883—1971) — спецыялізаваліся пераважна на дзіцячай літаратуры і набылі адметную рэпутацыю менавіта ў гэтай галіне. Хомчанка з 1941 па 1968 г. быў прафесійным ваенным Савецкай Арміі. У перыяд з 1972 па 1985 г. ён загадваў рэдакцыяй прозы выдавецтва «Мастацкая літаратура». Першая ягоная празаічныя публікацыя — апавяданні на рускай мове — датуецца 1954 г., аднак ужо праз пяць гадоў ён выдае першы цыкл беларускамоўных апавяданняў для дзяцей старэйшага школьнага ўзросту, шмат з якіх прысвечаны ваенным подзвігам і героям, «Вяртанне ў агонь» (1978), напрыклад, апісвае гераічныя подзвігі Беламорскага флоту ў час вайны, «Чырвоны мак» (1964) — жыццё Леніна, а «Пры апазнанні — затрымаць» (1985) — лёс паэта канца XIX ст. Францішка Багушэвіча.

---

[1] Пераклад гэтага твора на англійскую мову меў назву «The Dodgers».

Васіль Вітка скончыў прафтэхшколу ў родным Слуцку і нейкі час працаваў слесарам на Бабруйскім дрэваапрацоўчым камбінаце. Затым ён звярнуўся да журналістыкі і ў перыяд сталінскіх чыстак з 1937 па 1938 г. працаваў у «Літаратуры і мастацтве», куды зноў вярнуўся ў 1948 г. З 1951 па 1957-ы ён займае пасаду галоўнага рэдактара выдання, а ў далейшым працуе галоўным рэдактарам дзіцячага часопіса «Вясёлка» аж да 1974 г. Першы верш Віткі быў надрукаваны ў 1928-м, а першы паэтычны зборнік «Гартаванне» пабачыў свет у 1944 г. Апошняя публікацыя ваеннага часу паказвае, наколькі высока празмерна паказны і палітызаваны патрыятызм аўтара быў ацэнены афіцыйнымі ўладамі. У паэтычным плане творы сталінскага перыяду вельмі пасрэдныя, але ў 1948 г. ён пачынае пісаць для дзяцей спачатку вершаваныя казкі, а потым іншыя разнастайныя забаўляльныя дзіцячыя кніжкі, апошняя з якіх, «Свята дружбы», з'явілася ў 1987 г. Вітка таксама пісаў пра праблемы выхавання дзяцей і прымаў удзел у стварэнні чытанак для вучняў пачатковай школы. Ягоная творчасць для дзяцей высока ацэнена як на радзіме, так і за яе межамі, і менавіта дзякуючы ёй Вітку будуць памятаць больш за ўсё.

Больш моцны і працяглы ўплыў мела творчасць Янкі Маўра, які, хоць і набыў вядомасць у даваенны перыяд (ягоныя першыя публікацыі, фельетоны ў беларускіх і рускіх перыядычных выданнях датуюцца 1923 г.), працягваў актыўна працаваць і ў 50-я гг., шукаючы новыя тэмы і жанры. Імя Янкі Маўра асацыіруецца ў беларускай літаратуры з развіццём жанра навуковай фантастыкі. Ужо ў 1932 г. ягоная «Аповесць будучых дзён» стала першым беларускім прыкладам утапічнага рамана, а праз два дзесяцігоддзі была створана аповесць «Фантамабіль прафесара Цылякоўскага» (1954—1955), якая апісвала праблемы міжпланетных вандровак. Маўр, тым не менш, лічыў галоўным сваім творчым дасягненнем аўтабіяграфічны аповед з трох частак «Шлях з цемры» (1920, 1956, 1957). Падобная па сваёй манеры да аўтабіяграфічнай трылогіі Горкага, кніга цікавая тым, што пралівае святло на фарміраванне дзіцячай псіхалогіі і, такім чынам, на ідэі, што стаяць за творчасцю Маўра для дзяцей. Вядомы чалавек і найбольш знаны беларускі дзіцячы пісьменнік першай паловы XX ст., Маўр пераклаў на беларускую творы Р. Кіплінга, Х.-К. Андэрсена і М. Твэна.

Якімі б ні былі моцнымі розныя бакі творчасці пісьменнікаў, разгледжаных вышэй, тры асобы, што набылі вядомасць

у 50-я альбо да таго, заслугоўваюць больш пільнай увагі: Ян Скрыган (1905—1992), Янка Брыль (нарадзіўся ў 1917 г.) і Іван Шамякін (нарадзіўся ў 1921 г.).

Ян Скрыган

Яну Скрыгану прынята прыпісваць стварэнне ў савецкай беларускай літаратуры нарыса як новага літаратурнага жанра, і гэтая малая форма стала ўзорам надзвычайна лінгвістычна багатай і глыбока нацыянальнай творчасці.

Скрыган нарадзіўся 16 лістапада 1905 г. у вёсцы Труханавічы Капыльскага раёна Мінскай вобласці. Вучыўся спачатку ў Слуцкім сельскагаспадарчым тэхнікуме, затым у Беларускім дзяржаўным універсітэце (1928—1932), працаваў у розных перыядычных выданнях, у тым ліку і ў «Літаратуры і мастацтве» (1933—1936). У 1936 г. пісьменнік быў сасланы ў Сібір, а потым ва Узбекістан і Эстонію, дзе жыў да таго, як яму было дазволена вярнуцца ў 1955 г. у родную Беларусь. З таго часу ён займаў цэлы шэраг розных пасад, у 1964-м уступіў у партыю, у 1976-м стаў лаўрэатам Дзяржаўнай прэміі БССР за ўдзел у стварэнні Беларускай Савецкай Энцыклапедыі, у 1985 г. атрымаў званне заслужанага работніка Беларускай ССР. Першай спробай пяра Скрыгана стаў верш 1924 г. на смерць Леніна, а ў другой палове 20-х гг. аўтар пісаў і дасылаў свае вершы пад псеўданімам у розныя калектыўныя выданні і часопісы, у тым ліку і ў «Маладняк». Як член аднайменнага літаб'яднання ён напісаў сваё першае апавяданне «Таіса» (1927) у рамантычна-прыгодніцкім стылі, якому аддавалі перавагу многія маладнякоўцы. Аднак двума гадамі пазней зусім іншы твор, «Затока ў бурах» (1929), падае гістарычна і псіхалагічна пераканаўчую карціну жыцця беларускага народа ў гады Першай сусветнай вайны і Кастрычніцкай рэвалюцыі. У тым жа годзе выходзіць у свет адзін з першых нарысаў Скрыгана «Новая зямля» (1929), у хуткім часе з'яўляюцца яшчэ два зборнікі нарысаў — «Шугае сонца» (1930) і «Недапісаны профіль» (1932). Далейшая творчая дзейнасць Скрыгана знаходзіць працяг у зборніку апавяданняў «Сустрэчы» (1935), у якім бачны рысы, характэрныя для творчасці пісьменніка пасля ссылкі: выдатнае валоданне мовай, асабліва сваім родным слуцкім дыялектам (сінтаксісам, лексікай і фразеалогіяй), добрае адчуванне часу, патрыятызм, маральныя прынцыпы, што часта прадстаў-

лены ў творах з яўнай аўтабіяграфічнай асновай, напісаных у стрыманай, сціплай манеры, якая спалучаецца са стылістычна багатай і гарманічнай структурай кожнага кароткага, але добра адточанага сказа. У сваёй аўтабіяграфіі Скрыган распавядае, як часам ён доўгія гады трымаў у памяці тэмы і ідэі да таго, як знаходзіў адпаведную форму, у якой іх можна было б падаць. Многія ягоныя апавяданні і нарысы былі, па сутнасці, перапісаны пазней, і такія скрупулёзныя адносіны Скрыгана да сваіх тэкстаў — адметная асаблівасць усёй ягонай літаратурнай творчасці.

Пасля ссылкі за кароткі тэрмін пісьменнік апублікаваў цэлы шэраг празаічных зборнікаў, цэнтральнай тэмай якіх было захаванне і ўзбагачэнне духоўных рэсурсаў чалавека — «Апавяданні» (1956), «Наталя» (1957), «Няпрошаная сляза» (1958) і «Скажы адно слова» (1961). У 1964 г. да свайго шасцідзесяцігадовага юбілею Скрыган выдае «Сваю аповесць» — зборнік лепшых, на ягоную думку, твораў, напісаных як да, так і пасля ссылкі. Назва зборніка (узятая з аднаго з нарысаў) сведчыць пра тое, што цэнтральная тэма — памяць, што з'яўляецца галоўным сувязным звяном гісторыі, таму кніга расказвае пра аўтара і ягоную творчасць, і пра сучаснікаў. Яна ёсць добрым прыкладам спавядальнага пісьма (не дзіўна чытаць пра тое, што Скрыган больш за ўсё даражыў сваімі найбольш асабістымі апавяданнямі), і зноў аўтар здолеў суаднесці свой уласны жыццёвы досвед з жыццём іншых людзей і, такім чынам, стварыць шырокую і дынамічную карціну Беларусі XX ст.

Большасць апавяданняў Скрыгана мае дачыненне да сучаснай інтэлігенцыі ці да простых калгаснікаў; і першыя, і другія выступаюць разам у апавяданні «Месячная ноч» (1962) са зборніка «Свая аповесць». Апавяданне адкрыта паказвае патрыятычныя пачуцці аўтара. Вольку, маладую сялянку, кінуў муж, што з'ехаў за межы Беларусі ў пошуках славы і багацця. Перавага маральных якасцяў над фізічнымі падкрэсліваецца ва ўспамінах жанчыны, выкліканых размовай з госцем-геадэзістам:

> «Чаго яму тут не хапала? Чым ён даражыў і што бачыў перад сабою? Што і каго любіў? Толькі самога сябе. Нават не, і самога сябе не любіў — нікога» (Скрыган, 1985, I, 392).

Геадэзіст гаворыць пра тое, што страціў, паехаўшы адсюль, Волькін муж:

«Гэта найвялікшае гістарычнае глупства, якое паўтаралі з веку ў век ва ўсіх кнігах і вучоныя і невукі, што Беларусь — край балот, галечы, каўтуна і мякіны. Няпраўда! Хлусня! Наша зямля вельмі багатая, толькі не было каму, як добраму доктару, праслухаць яе» (Скрыган, 1985, I, 392).

Апавяданне таксама паказвае вялікае майстэрства Скрыгана ў выкарыстанні дэталяў, якія дапамагаюць аўтару стварыць у сваіх кнігах персанажы адначасна праўдзівыя і тыповыя, не проста носьбітаў абстрактных думак ды ідэй, а жывое ўвасабленне сапраўдных беларусаў у нацыянальным асяроддзі. Волька на просьбу геадэзіста назваць імя па бацьку адмаўляецца, матывуючы гэта тым, што «мы да гэтага не прызвычаеныя», падкрэсліваючы тым самым размежаванне паміж этнічнабеларускім ужываннем і русіфікаванай формай звароту, што шырока выкарыстоўвалася ў савецкі перыяд і зноў працягвае ўжывацца ў русіфікаваныя 90-я гг. Усе словы і іх значэнні Скрыган старанна адбірае, пра што сведчыць і гэты кароткі ўрывак з «Месячнай ночы», які ў некалькіх словах выкрывае ўсю сутнасць рускага культурнага каланіялізму.

Раман Сабаленка сказаў пра творы Скрыгана, што ўсе яны пачэрпнуты з крыніц нацыянальнага духу, з глыбіняў нацыянальнага жыцця (Сабаленка, 1965 [б]), і гэта, напэўна, асноўная рыса ягонай творчасці. Нягледзячы на адносна невялікія памеры спадчыны пісьменніка, ягонае тонкае адчуванне мовы і формы, ягоная пачуццёвасць і рэалізм разам са шчырым і глыбокім патрыятызмам гарантуюць яму месца адной з галоўных фігур беларускай літаратуры XX ст.

Янка Брыль

Як і Скрыган, Брыль — майстра кароткіх формаў і выразнік моцнага культурнага і нацыянальнага духу Беларусі, які таксама ўвабраў у сябе ўсё багацце польскай і рускай культур. Пяру Брыля належыць шэраг ці не найлепшых кароткіх апавяданняў на беларускай мове і адзін з самых смелых па форме і па духу раманаў, створаных у першае дзесяцігоддзе пасля смерці Сталіна.

Янка Брыль нарадзіўся 4 жніўня 1917 г. у Адэсе, але праз пяць год бацькі перабраліся ў родныя мясціны — вёску Загора

Карэліцкага раёна Гродзенскай вобласці, што ў Заходняй Беларусі. Тут ён скончыў польскую сямігодку, потым працаваў на зямлі, паралельна спрабуючы працягваць самаадукацыю. Літаратурная кар'ера Брыля пачалася ў 1938 г. з публікацыі лірычных вершаў і апавяданняў на старонках беларускіх перыядычных выданняў Вільні, але ў сакавіку 1939 г., у часы актыўнай антыпольскай кампаніі ў нямецкім друку, ён быў прызваны ў польскую марскую пяхоту. Захоплены ў палон у верасні таго ж года пры абароне Гдыні, ён здолеў вярнуцца на радзіму толькі восенню 1941-га. Ужо праз год пісьменнік ідзе ў партызаны, а таксама ўдзельнічае ў падрыхтоўцы разнастайнай антыфашысцкай літаратуры (нягледзячы на тое, што першыя ягоныя апавяданні былі надрукаваны на старонках афіцыйнай «Беларускай газеты», што выдавалася пад час нямецкай акупацыі). Пасля вайны Брыль працуе ў шматлікіх перыядычных выданнях, у тым ліку ў «Вожыку», «Маладосці» і «Полымі», а таксама ў Дзяржаўным выдавецтве БССР. У перыяд з 1966 па 1971 г. Брыль займае пасаду адказнага сакратара праўлення Саюза пісьменнікаў, а ў 1981 г. атрымлівае ганаровае званне народнага пісьменніка БССР.

У пасляваенныя гады пісьменнік, які захаваў шматлікія ўспаміны пра нямецкія лагеры, пачынае запісваць і выдаваць іх і хутка набывае вядомасць як выключна моцны стыліст і майстар тонкай лірычнай філасофскай прозы. Тры зборнікі ягоных апавяданняў і нарысаў убачылі свет яшчэ пры жыцці Сталіна, а ў 1952 г. за аповесць «У Забалоцці днее» (1950) аўтар атрымаў Дзяржаўную прэмію СССР (1952). У другой палове 50-х былі надрукаваны яшчэ тры зборнікі апавяданняў, сярод якіх асабліва ўдалым быў «Мой родны кут» (1959). Тэматычна амаль усе яны былі звязаны з жыццём заходнебеларускай вёскі ў міжваенны перыяд, барацьбой супраць нямецкіх захопнікаў і, у меншай ступені, станаўленнем калектыўных гаспадарак. Адно з самых моцных апавяданняў гэтага перыяду — «Галя» (1953). Твор, дзеянне ў якім адбываецца ў Заходняй Беларусі перад самай вайной, распавядае пра нешчаслівы лёс нялюбай жонкі спекулянта. У апавяданні з пэўным схематызмам апісаны сацыяльны строй і малюецца досыць ідэалізаваная карціна калгасных палеткаў пшаніцы і кукурузы «нагогул без пустазелля». Аднак у творы ўжо ўлоўліваецца ўзнёслы лірычны настрой, уласцівы Брылю, бачна ягонае ўменне стварыць напружаную атмасферу і моцнае візуальнае пачуццё. Галя, як і іншыя героі пісьменніка, — натура чулая, спа-

гадлівая, памяркоўная, схільная да роздумаў і самасузірання. З першых жа старонак твора чытач пагружаецца ў яе жыццё, пранікаецца яе перажываннямі. Зусім іншае апавяданне — «Трэба паехаць» (1957) мае форму гумарыстычнай скаргі, дзе паказаны складанасці і радасці жыцця ў краіне «з цягучымі, пракуранымі сходамі», на якіх пісьменнікі ўцягнуты ў няспынныя «гутаркі пра неабходнасць вывучаць жыццё» (Брыль, 1979—1981, I, 267).

У 60-я гг. творчасць Брыля дасягнула свайго найвышэйшага росквіту, і не ў апошнюю чаргу дзякуючы раману «Птушкі і гнёзды», датаванаму 1942—1944 і 1962—1964 гг. і выдадзенаму з пэўнымі зменамі асобнай кніжкай у 1964 г. Напісаны экспрэсіўнай мовай, багаты на народныя элементы раман, што нагадвае па сваім характары хутчэй паэму, унікальны для беларускай літаратуры гэтага часу. Яго адрознівае шырокі дыяпазон новых тэмаў і ідэй, арыгінальная кампазіцыя, майстэрскае спалучэнне эпічных і лірычных элементаў. У цэнтры твора знаходзіцца герой з Заходняй Беларусі Алесь Руневіч і ягоныя землякі, захопленыя ў палон пад час змагання з немцамі ў шэрагах польскай арміі. Раман распавядае пра іх жыццё ў нямецкім палоне і пра дзве (першая з іх была няўдалай) спробы ўцячы і вярнуцца на радзіму. Кампазіцыйна раман будуецца ў адпаведнасці з трыма адрэзкамі часу, якім прысвечаны тры асобныя, аднак цесна звязаныя паміж сабой часткі. Першая расказвае пра дзяцінства і юнацтва Алеся Руневіча, што прайшло на роднай Наваградчыне. Гэтая ярка рэалістычная частка ўяўляе сабой успаміны героя. Найбольш аб'ёмная другая частка распавядае пра лёс Руневіча-ваеннапалоннага, а пазней — вольнага працаўніка. Трэцяя апісвае шлях героя ўжо пасля вяртання на Беларусь, яго барацьбу з фашыстамі ў партызанскіх шэрагах пад імем Юркі Бондара. Зараз ён у партызанскай зямлянцы дыктуе машыністцы гісторыю свайго жыцця, што пакладзена ў аснову першых дзвюх частак «Птушак і гнёздаў» — рамана ў рамане.

У ідэалагічным плане гэты шэдэўр далёкі ад чорна-белых афіцыйных маральных прынцыпаў. Брыль выказвае сябе надзвычай умераным і аб'ектыўным у апісанні розных персанажаў, ніколі не пазбаўленых чалавечых якасцей і праўдападобных на працягу ўсяго рамана. У аснове сваёй твор шчыра аўтабіяграфічны, ён пралівае святло на менталітэт тых заходнебеларускіх нацыяналістаў, што, паўстаючы супраць польскай акупацыі, мелі вельмі слабое ўяўленне пра тагачасную савецкую рэчаіснасць. У той перыяд, калі быў у сіле савецка-гер-

манскі пакт (1939—1941) і можна яшчэ было абменьвацца карэспандэнцыяй паміж Германіяй і СССР, маці і брат Руневіча адкрыта папярэджваюць, што яму не варта вяртацца на радзіму, і сам герой расказвае машыністцы пра лёс тых, хто пасля вяртання ў 1940 г. з Заходняй Беларусі былі адразу арыштаваны як польскія шпіёны[1] . Тым не менш пасля пабегу і вяртання дамоў Руневіч яшчэ нейкі час адчувае асалоду ад сваёй свабоды і толькі пасля таго, як становіцца сведкам фашысцкіх злачынстваў, вырашае прыняць удзел у актыўнай вызваленчай барацьбе. З дапамогай свайго культурнага і чуйнага апавядальніка Брыль стварае кранальны лірычны раман, які не толькі шмат распавядае пра асіміляцыю Савецкім Саюзам Заходняй Беларусі, але таксама малюе багатую карціну свайго ранейшага жыцця і светапогляду.

Многія Брылёвы нарысы і апавяданні 60-х тэматычна пераклікаюцца з раманам «Птушкі і гнёзды». «Дакор» (1966), напрыклад, праз апісанне слана з вандроўнага заапарка ўзнімае важныя пытанні пра ўзаемаадносіны паміж нявольнікам і гаспадаром. У творы «Скрыпка пяе» (1964) кароткі ўспамін пра чароўныя краявіды раптам нечакана перарываецца адгалоскам фашысцкага мінулага, калі цыган-скрыпач, што ў вайну згубіў жонку, кідаецца бегчы з аўтобуса, як толькі нехта спрабуе яго сфатаграфаваць. Апавяданне «Ты жывеш» (1966) малюе поўную скрухі і болю карціну пакут мацярок і заканчваецца наступным паэтычным філасофскім сцвярджэннем: «Многае ў нашым жыцці праходзіць, многае мінаецца, а сапраўднасць пачуццяў, сапраўднасць паэзіі — застаюцца» (Брыль, 1979—1981, І, 432).

Янка Брыль часам надзвычай шчыра кажа пра лютасць і згубнасць сталінскага тэрору, абмяркоўваючы гэтую тэму, узнятую на старонках рамана «Птушкі і гнёзды», асабліва ў адносінах да тых ідэалістаў, што мігравалі з Заходняй у Савецкую Беларусь толькі для таго, каб быць арыштаванымі і апынуцца ў лагерах. У наступныя гады, аднак, апавяданні Брыля становяцца менш палітызаванымі. Ягоныя познія нарысы часта болей нагадваюць вольныя музычныя кампазіцыі, якія разгортваюцца паступова і контрапунктыўна, напрыклад, у нарысе «Яшчэ раз першы снег» (1971) на працягу некалькіх старонак аўтар вядзе гаворку пра пытанні часу, прыроды,

[1] Полымя. 1963. № 11. С. 99. Гэты абзац у кніжнай версіі быў скарочаны.

мастацтва, дзяржаўнасці і мовы; іншы прыгожы позні твор «Ніжнія Байдуны» (1977) уносіць моцнае пачуццё гумару ў запамінальныя карціны заходнебеларускага жыцця 20–30-х гг. Яшчэ адна аповесць — «Золак, убачаны здалёк» — убачыла свет у 1979 г., а ў 1982 г. атрымала Дзяржаўную прэмію БССР імя Я. Коласа. Як амаль што ўсе ранейшыя творы Брыля, яна фактычна з'яўляецца дакументальным апісаннем ягонага ўласнага жыцця і заканчваецца на вельмі сумнай ноце, таму што дарослыя выключна дзеля сваёй дзікунскай пацехі прымушаюць двух дзетак-сірат — Валодзю Казака і Толю Немца біцца адзін з адным. Наступныя кароткія ўрыўкі з гэтай горкай навелы пра дзіцячыя гады аўтара высвечваюць два асноўныя аспекты творчасці Брыля: ягоную чалавечнасць і ягонае апірышча на памяць. У першым урыўку мы чытаем:

> «У сталыя гады, падумаўшы калі-нікалі пра свой характар, з усёй яго сумессю нейкіх усё-такі плюсаў і мінусаў, я спрабаваў разабрацца, адкуль яна ў мяне, тая жаласлівасць, нават павышаная, ці што?» (Брыль, 1979—1981, II, 499).

Іншым (які ідзе пасля эпізоду з бойкай) заканчваецца кніга:

> «Толькі той дзікі рогат чуецца. І плач. Безабаронны, беспрасветны… Каб не ён, я і не ўспомніў бы столькі ўсяго — праз паўвека» (Брыль, 1979—1981, II, 510).

Брылю належаць таксама пяць чароўных кніжак дзіцячых апавяданняў, сярод якіх, мабыць, лепшыя — «Пачатак сталасці» (1957) і «Жыў-быў вожык» (1976). Пісьменнік працаваў сумесна з Алесем Адамовічам і Уладзімірам Калеснікам над яркім дакументальным выданнем «Я з вогненнай вёскі» (1975), якое расказвае пра фашысцкія зверствы на Беларусі, а таксама займаўся перакладамі з рускай, польскай і іншых моваў.

Нягледзячы на тое, што Янка Брыль у сярэднім узросце займаў розныя афіцыйныя пасады (у тым ліку быў дэпутатам Вярхоўнага Савета БССР у перыяд з 1963 па 1967 і з 1980 па 1985 г.), ён заўсёды заставаўся сумленным, чулым і справядлівым чалавекам. Не страціў ён таксама і свайго ярка эмацыянальнага напружанага лірычнага стылю ў вузкіх межах нарысаў і кароткіх апавяданняў. Таленавіты пісьменнік і цікавы чалавек, Брыль выступаў супраць шэрасці позняга сталінізму і прытрымліваўся сваёй пазіцыі ў лягчэйшыя, але ўсё ж і не такія простыя паслясталінскія дзесяцігоддзі.

Іван Шамякін

У адрозненні ад творчасці Скрыгана і Брыля, у прозе Шамякіна няма амаль нічога спецыфічна беларускага. Аднак ён напісаў многа мнагаслоўных раманаў на гістарычную і асабліва на сучасную тэматыку, якія адрозніваюцца хутчэй багаццем апісанняў і калізій, чым псіхалагічнай глыбінёю. Нягледзячы на тое, што змест іх мяняўся як флюгер у адпаведнасці з лініяй урада, гэтыя творы падабаліся многім чытачам Савецкага Саюза. Жывучы на Захадзе, Шамякін мог бы паспяхова пісаць бестселеры.

І. Шамякін нарадзіўся 30 студзеня 1921 г. у вёсцы Карма Добрушскага раёна Гомельскай вобласці. Пасля таго, як Шамякін прайшоў вайну і ў 1943 г. уступіў у партыю, ён заканчвае ў 1950 г. Рэспубліканскую партыйную школу пры ЦК КПБ. Першыя тры гады пасля вайны ён працуе настаўнікам, а 1952—1953 гг. — рэдактарам рускамоўнага альманаха «Советская Отчизна». У перыяд з 1954 па 1980 г. займае розныя высокія пасады ў Саюзе пісьменнікаў Беларусі, а з 1980 г. з'яўляецца галоўным рэдактарам выдавецтва «Беларуская Савецкая Энцыклапедыя». У 1972 г. Шамякін атрымлівае ганаровае званне народнага пісьменніка БССР.

Першымі літаратурнымі спробамі Шамякіна былі кароткія рускамоўныя нарысы і вершы, напісаныя ў 1941 г. для армейскай газеты «Часовой Севера», а таксама шматлікія раннія творы, сярод якіх і першае ягонае апавяданне на беларускай мове — «У снежнай пустыні» (1944 г., апублікавана ў 1946 г.), што былі прысвечаны ваенным дзеянням на поўначы Савецкага Саюза. Як ў пераважнай большасці твораў ваеннай літаратуры таго часу, акцэнт у іх робіцца на апісанне гераізму, а не на больш складаныя праблемы псіхалогіі чалавечых паводзінаў. Аповесць «Помста» (1945) малюе вельмі ідэалізаваную карціну Чырвонай Арміі, што пераможна ўвайшла ў Германію і нават не збіраецца помсціць. Аўтар прадстаўляе савецкіх салдатаў вызваленцамі, якія нясуць справядлівасць і чалавечнасць нямецкаму народу. Тэма гераізму займае не апошняе месца і ў першым вялікім рамане Шамякіна «Глыбокая плынь» (1947—1948), за які ў 1951 г. аўтар быў узнагароджаны Дзяржаўнай прэміяй СССР. У 1956 г. раман быў інсцэніраваны. Гэты твор апісвае хутчэй з вялікай палітычнай карэктнасцю, чым з рэалізмам народныя вытокі партызанскага руху, арганізаванага, на самой справе, камуністычнай партыяй, і бая-

выя аперацыі партызанаў на акупаванай ворагам тэрыторыі. У рамане можна ўжо разгледзець выдатныя здольнасці Шамякіна-апавядальніка, ягонае ўменне стварыць запамінальныя, але не абавязкова глыбокія персанажы. Да сталінскага перыяду адносіцца і раман «У добры час» (1953), які апісвае цяжкасці пасляваеннага калгаснага жыцця і пазіцыю сельскай інтэлігенцыі. Аднак менавіта гараджане становяцца галоўнымі персанажамі Шамякіна ў другой, і больш прадуктыўнай, палове ягонай літаратурнай кар'еры.

Першым творам, што адлюстраваў новую атмасферу, якая склалася пасля смерці Сталіна і асабліва пасля закрытага выступлення Хрушчова на XX з'ездзе партыі, стаў раман «Крыніцы» (1956), за які Шамякін у 1959 г. атрымаў Літаратурную прэмію імя Я. Коласа і які быў пастаўлены на сцэне ў 1961 г. На фоне адсталага і дэмаралізаванага калгаса аўтар малюе барацьбу паміж рэфарматарамі і традыцыяналістамі, новымі «ленінскімі» метадамі кіравання і кансерватыўным інстынктам самазахавання прывілеяваных бюракратаў. У творы адчуваецца атмасфера таго часу, але асноўныя героі занадта ўжо адназначна падзелены на «добрых» і «дрэнных». Сярод апошніх адмоўны герой Бародка — адзін з самых запамінальных персанажаў. Без сумнення, раман адыграў пэўную ролю ў палітычным выхаванні людзей згодна з апошнімі дырэктывамі камуністычнай партыі. У той жа самы час ён не даў праўдзівую карціну цяжкага стану калгаснай сістэмы ў цэлым. Як было прынята ў тыя часы, праблемы павінны былі абавязкова насіць чыста мясцовы характар — быць папросту «рытвінамі на дарозе». Тое, што раман выглядае ў значнай ступені праўдзівым, часткова можа быць абумоўлена станоўчымі зменамі, якія ён апісвае.

Вельмі моцны аўтабіяграфічны пачатак мае пенталогія «Трывожнае шчасце» (1966), якая складаецца з пяці аповесцяў — «Непаўторная вясна» (1957), «Начныя зарніцы» (1958), «Агонь і снег» (1959), «Пошукі сустрэчы» (1959) і «Мост» (1965). На прыкладзе жыцця двух галоўных герояў рамана, Пятра Шапятовіча і Сашы Траянавай, Шамякін малюе лёс свайго пакалення ў даваенныя гады, у жахлівы ваенны перыяд (на фронце і ў партызанах) і ў цяжкія і гнятлівыя часы пасляваеннага аднаўлення. Па многіх прычынах заключная аповесць «Мост» — найбольш цікавая частка кнігі, дзе Шамякін, апісваючы намаганні ў аднаўленні адсталых калгасаў у першую пасляваенную вясну, не дазволіў сабе што-кольвечы ўпрыгожыць. Больш

таго, ён малюе запусценне і галечу не як вынік ваеннай разрухі, а як вынік дзеяння палітычнай сістэмы і бюракратычнай структуры, што ўсё больш ускладняюць жыццё, замест таго каб рабіць яго лягчэйшым. У такой атмасферы падазронасці і страху ідэаліст Пятро Шапятовіч, школьны настаўнік гісторыі і сакратар мясцовай партарганізацыі, увесь час марыць пра будаўніцтва новага моста цераз Днепр. Гэты праект сімвалізуе ўсе ягоныя высакародныя памкненні і спадзяванні. Замест гэтага яго арыштоўвае па сфабрыкаваным абвінавачванні мясцовы кіраўнік МУС, а потым, што найбольш неверагодна (як зазначаў у тыя часы В. Быкаў (Быкаў, 1965), ён быў вызвалены двума сакратарамі абласной партарганізацыі. Найбольш вартымі ўвагі ў гэтай мнагапланавай і досыць рэалістычнай аповесці з'яўляюцца погляды Шапятовіча на тагачасную сітуацыю:

> «Нягледзячы на ўсе нястачы, бюракратызм, грубасць, Пятру хацелася пасля такой вайны і такой перамогі бачыць толькі добрае, прыгожае, высокае і чыстае. Часам яму здавалася: каб людзі знарок не вышуквалі благое, не выцягвалі яго на свет божы, то навокал было б больш светлага і ўсім лягчэй жылося б» (Шамякін, 1977—1979, III, 538).

Талент Шамякіна досыць яскрава праявіўся таксама ў трох прэтэнцыёзных раманах — «Сэрца на далоні» (1963), «Снежныя зімы» (1968) і «Атланты і карыятыды» (1974). Першы з названых твораў найбольш цікавы — ён з'яўляецца своеасаблівым водгукам на раман «Нельга забыць» (1962 г., апублікаваны ў 1982 г.), які належыць пяру значна больш палемічнага і, безумоўна, больш таленавітага пісьменніка Уладзіміра Караткевіча[1] . Той спосаб, якім несумненны талент Шамякіна быў выкарыстаны ў якасці ідэалагічнай зброі, нагадвае, магчыма, і не зусім справядліва тое, як вельмі сярэднія рускія раманісты выкарыстоўваліся, каб паменшыць ўздзеянне твораў А. Салжаніцына (гл., напр., Nicholson, 1989).

Месца дзеяння рамана «Сэрца на далоні» без усякай для яго шкоды можа быць перанесена з беларускага горада Гомель у любы іншы куток Савецкага Саюза. У адрозненні ад Караткевіча, Шамякін тут, як і ў іншых сваіх творах, ніяк не

---

[1] Аргументы на карысць гэтага гл.: Станкевіч, 1967, 105—106.

адлюстроўвае спецыфічны беларускі каларыт, а моваю твора служыць саветызаваная форма беларускай, што зведала вельмі моцны рускі ўплыў[1]. Раман, тым не менш, досыць шматгранны, аўтар малюе ў ім яркую і дынамічную карціну жыцця савецкай інтэлігенцыі і яе розныя адносіны да працэсу дэсталінізацыі, які ўжо сустрэў на сваім шляху пэўны супраціў. Пісьменнік надае асаблівае значэнне сувязі паміж мінулым і сучаснасцю, і не ў апошнюю чаргу ў лёсе галоўнай гераіні Зосі Савіч, якая становіцца сведкай смерці свайго бацькі — ахвяры нямецкіх акупантаў, а сама трапляе ў канцлагер, дзе зведвае вельмі шмат пакутаў. Вяртанне ў Савецкі Саюз, аднак, не становіцца для яе вызваленнем: у выніку даносу старшыні гарсавета, ярага сталініста Гукана, Зося зноў трапляе ў лагер, на гэты раз ужо ў савецкі. Досыць тыпова для Шамякіна тое, што савецкая ссылка згадваецца толькі мімаходзь, а пра новыя пакуты Зосі не сказана аніводнага слова. Абачлівасць пісьменніка праяўляецца таксама і ў тым, якую важную ролю ён надае партыі і НКУС у вызваленні Зосі Савіч. Вобраз Зосі, якая нікога не вінаваціць у сваіх бедах, выглядае звышідэалізаваным, а пра тое, што сталася з Гуканам (самае горшае, што хутчэй за ўсё магло быць — датэрміновая адстаўка), раман замоўчвае.

Часам шырокае палатно рамана становіцца настолькі слабым, што гэта дало права крытыку Б. Бур'яну назваць яго літаратурнай стэнаграфічнай справаздачай (Бур'ян, 1964, 2). Тым не менш нельга не прызнаць, што І. Шамякін здолеў стварыць досыць захапляльную і шырокую карціну жыцця сучаснай савецкай інтэлігенцыі, пачынаючы ад разбэшчаных дзяцей (Славік Шыковіч) і да іх не менш матэрыяльна заклапочаных бацькоў (і доктар Антон Яраш, і пісьменнік Кірыл Шыковіч будуюць свае дачы на зямлі, што яны атрымалі па блату — гэта адна з формаў спецыфічна савецкай карупцыі). Апра-

---

[1] Шамякін усё ж досыць далёка адстаіць ад малавядомага пісьменніка і журніліста І. Новікава (1918—2001), які заходзіў так далёка, што адкрыта кляйміў нацыяналістаў у сваім досыць слабым рамане пра вайну «Руіны страляюць ва ўпор» (Мн., 1962). Гэты раман не заслугоўваў бы нашае ўвагі, калі б не той феномен, што аўтар, пішучы пра мінскае гета, здолеў абысці слова «габрэй». Гл.: Blum, Rich, 1984, 215—221.

ча Гаркуна ў рамане ёсць яшчэ адзін сімвалічны персанаж — брыгадзір Тарас, сын Яраша, які, як і іншыя рабочыя, здаецца, мала чым адрозніваецца ад інтэлігенцыі, бо мае тыя ж самыя інтарэсы і тую ж непахісную веру ў партыю. З іншага боку, можа, у наступных словах Яраша і гучыць горкая праўда: «Усё няшчасце наша, што мы не выхавалі ў нашай інтэлігенцыі неабходнай інтэлігентнасці» (Шамякін, 1977—1979, IV, 350).

Раман «Снежныя зімы» таксама закранае цэлы комплекс вострых праблем тагачаснага савецкага жыцця. На гэты раз у цэнтры знаходзіцца паважаны чалавек, былы партызанскі камандзір Антанюк, цяпер пажылы аграном, які вымушаны раней пайсці на пенсію ў сувязі з нязгодай з афіцыйнай сельскагаспадарчай палітыкай. Ягонае адстойванне прынцыпаў у прадажным карумпаваным грамадстве робіцца яшчэ больш складаным у сувязі з уваскрэслым любоўным раманам ваенных часоў, а сталенне ўласных дзяцей прыносіць яшчэ большае расчараванне. Герой рамана «Атланты і карыятыды» Максім Карпач таксама няўтульна пачуваецца ў грамадстве. Нястомны шукальнік праўды, ён гераічна змагаецца супраць дробнабуржуазных поглядаў сваіх сучаснікаў, з цягам часу аддаляючыся нават ад сваіх сяброў і жонкі. Тое, як Шамякін апісвае барацьбу кампартыі за рэфармаванне савецкай ідэалогіі і вызваленне ад жахлівага мінулага (памкненне, значна больш моцнае ў 1964 г., напрыканцы хрушчоўскай эпохі, чым праз дзесяць гадоў, у часы брэжнеўскага застою), сведчыць пра глыбокую абазнанасць аўтара ў гэтым пытанні. Такім чынам, можна сказаць, што раманы Шамякіна шчасліва пазбеглі аднатыпнасці і паўтораў дзякуючы сваім праўдападобным яркім калізіям і моцным характарыстыкам.

У 1978 г. з'яўляецца чарговы праблемны раман «Вазьму твой боль», у цэнтры якога — яшчэ адзін ідэаліст, старшы механік, што марыць пра паляпшэнне становішча ў сельскай гаспадарцы, а таксама пра большую духоўную і сацыяльную гармонію землеробаў. Адначасова ён спрабуе змірыцца з трагічным лёсам саёй сям'і, што напаткаў яе ў ваенныя гады, але сітуацыя робіцца яшчэ больш складанай, калі ён раптоўна сустракаецца з галоўным абвінавачваемым. Раман «Петраград—Брэст» (1983), прысвечаны рэвалюцыі 1917 г., распавядае пераважна пра спробы Леніна знайсці ў 1918 г. кампраміс з кайзерам і малюе ідэалізаваную карціну майстэрства Леніна-правадыра і ягоных прынцыпаў, якія павінны, без сумнення, рэзка кантраставаць з палітыкай брэжнеўскіх часоў

(Брэжнеў памёр у 1982 г.). Гэты раман нетыповы для ўсёй савецкай Ленініяны, паколькі ў ім аўтар хутчэй робіць спробу зразумець матывы і ход думак Троцкага, чым папросту ачарніць яго. Яшчэ адзін раман Шамякіна, «Зеніт» (1987), які апісвае гераізм савецкіх салдат у гады Вялікай Айчыннай вайны, мала што новага дадае да раней ўжо апісанага аўтарам больш выразна і эфектна ў аповесці «Агонь і снег» з кнігі «Трывожнае шчасце».

П'есы далі Шамякіну яшчэ большую магчымасць выступаць у якасці трыбуна партыі. Так, напрыклад, у «Дзецях аднаго дома» (1967), дзе рускія, беларусы, украінцы, габрэі, літоўцы і людзі іншых нацыянальнасцяў, якія мала чым адрозніваюцца паміж сабой, аб'яднаны агульнай справай, аўтар падкрэслівае інтэрнацыянальны характар барацьбы савецкага народа ў час вайны. Большасць іншых ягоных п'ес, сярод якіх «Экзамен на восень» (1973), «І змоўклі птушкі» (1977) і «Залаты медаль» (1979), прысвечана ідэйным канфліктам у асяродку беларускай інтэлігенцыі. На падобную, але болей актуальную для часу напісання твора тэму была створана п'еса «Выгнанне блудніцы» (1961), калі змены ў нацыянальнай (для Шамякіна чытай савецкай) псіхалогіі былі выяўлены асабліва ярка. З другога боку, гэтая п'еса, як і «Не верце цішыні» (1958), была, па сутнасці, прызначана для аматарскага выканання і з'яўляецца досыць павучальнай, але параўнальна слабой драмай.

У 1976 г. Шамякін становіцца членам ЦК КПБ, у 1980 г. — дэпутатам Вярхоўнага Савета СССР; у перыяд з 1963 па 1971 г. з'яўляецца дэпутатам , а з 1971 па 1985 г. — старшынёй Вярхоўнага Савета БССР. Не дзіва, што Беларуская энцыклапедыя літаратуры і мастацтва піша пра яго як пра савецкага пісьменніка і грамадскага дзеяча. Партыя і ўрад, напэўна, былі задаволены мець такога таленавітага пісьменніка за прапагандыста і ідэалагічнага прамоўцу, асабліва ў складаных пытаннях дэсталінізацыі.

ДРАМАТУРГІЯ Ў ПЯЦІДЗЕСЯТЫЯ ГАДЫ

У пэўным сэнсе драма заўсёды была як бы Папялушкай беларускай літаратуры, нават нягледзячы на тое, што, магчыма (але малаверагодна), адзіным значным літаратурным творам XVIII ст. была сцэнічная камедыя і што народны паэт Беларусі Янка Купала на пачатку XX ст. напісаў тры выдат-

ныя п'есы. Адказ, відаць, можна знайсці храналагічна паміж гэтымі двума перыядамі, а менавіта ў сярэдзіне XIX ст., калі царскі ўрад забараніў драматычныя творы Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча (1808—1884), пацвердзіўшы такім чынам вялікае грамадскае і палітычнае значэнне драмы. Прапагандысцкі характар драмы савецкага перыяду, як бачна на прыкладзе далёка не самых горшых п'ес Шамякіна, быў сапраўды ці не асноўнай яе адметнай рысай, асабліва ў змрочны перыяд, што настаў пасля смерці Сталіна. Акрамя драматурга Андрэя Макаёнка (1920—1982) і шэрагу пісьменнікаў-раманістаў (што таксама пісалі п'есы), як Іван Мележ (1921—1976) і Уладзімір Караткевіч (1930—1984), можна адзначыць трох аўтараў, якія прадстаўляюць нічым не адметную драму 50-х: Аркадзь Маўзон (псеўданім Арона Маўшэнзона, 1918—1977), Кастусь Губарэвіч (1907—1987) і Кандрат Крапіва (псеўданім Кандрата Атраховіча, 1896—1991).

Маўзон быў кампетэнтным і дасведчаным драматургам і працаваў на гэтай ніве вельмі плённа, але ягоныя досыць зацягнутыя і часам недарэчныя п'есы былі амаль цалкам пазбаўлены нацыянальнага каларыту. Маўзон нарадзіўся ў Віцебску, вучыўся ў драматычнай студыя БДТ-1, потым працаваў акцёрам і асістэнтам рэжысёра-пастаноўшчыка ў БДТ-2, а ў 1944 г. перайшоў у тэатр імя Я. Коласа. У перыяд з 1946 па 1950 г. быў супрацоўнікам газеты «Віцебскі рабочы». У наступныя пятнаццаць год Маўзон працаваў на кінастудыі «Беларусьфільм», дзе было экранізавана некалькі ягоных пастановак, а з 1965 па 1971 г. быў чыноўнікам Міністэрства культуры БССР.

Асноўнымі тэмамі Маўзонавых п'ес былі праблемы савецкай маралі, што разглядаліся на прыкладзе жыцця інтэлігенцыі, а таксама Кастрычніцкая рэвалюцыя і Вялікая Айчынная вайна. У першай сваёй п'есе, «Канстанцін Заслонаў» (1947), аўтар стварае досыць павярхоўны вобраз вядомага героя акупаванай Оршы. Відаць, толькі дзякуючы сваёй гераічнай тэматыцы гэты твор атрымаў Дзяржаўную прэмію СССР. У 50-я гг. былі напісаны яшчэ тры даволі прымітыўныя праблемныя п'есы — «Наталля Крыўцова» (1954), «У ціхім завулку» (1955) і «Непрымірымасць» (1956). Найбольш цікавым прадуктам гэтага перыяду была, тым не менш, абсалютна іншая пастаноўка — п'еса «У бітве вялікай» (1957). У ёй дзеянне адбываецца ў 1919 г. у Гомелі, і паказаны досыць шырокі спектр персанажаў ад нямецкага афіцэра і досыць камічнага кітай-

скага рэвалюцыянера да парадыйна намаляваных белагвардзейскіх прыхільнікаў. Троцкі, не ў першы і не ў апошні раз у беларускай драме, зноў узнімаецца на смех, хоць асабіста і не паказаны ў творы. Праблемныя п'есы Маўзона адрозніваюцца звышдэкларатыўным характарам і слабой псіхалагічнай матывіроўкай (якая, дарэчы, можа часам ўвогуле адсутнічаць).

Сем п'ес, напісаных у перыяд з 1961 па 1971 г., у цэлым больш глыбокія і больш пераканаўчыя, чым усе ранейшыя творы Маўзона. Найбольш цікавыя сярод іх «Пад адным небам» (1962) і «Куды ідзеш, Сяргей?» (1967). У п'есе «Пад адным небам», напэўна, упершыню на беларускай сцэне ўздымаецца пытанне зла сталінізму, якое будзе сказвацца яшчэ вельмі доўга. Галоўныя героі п'есы — два высокапастаўленыя чыноўнікі старэйшага пакалення і іх дзеці, а таксама іншая моладзь, сапсаваная і пазбаўленая веры сваімі ж бацькамі. У аснове п'есы ляжыць праўдападобная любоўная інтрыга, але ўсё ж такі твор больш цікавы сваімі ідэалагічнымі сцвярджэннямі, як, напрыклад, наступныя словы, з выклікам прамоўленыя Траянам, таленавітым і высокамаральным дырэктарам завода, і адрасаваныя
былому намесніку міністра пенсіянеру Мякішаву:

> «Але калі гаворыш, што ўсё ўжо мінулася, памыляешся. Доўга нам яшчэ разбірацца ў бацькоўскай спадчыне. Хіба тое, што кіравала такімі, як ты, мінула? Што, няма ўжо, знікла зайздрасць? Знікла ў некаторых жаданне пабудаваць сваё шчасце на чужым няшчасці? На чужой шыі ў рай трапіць? Хіба ўжо няма такіх, што з асалодай абалгуць таварыша, каб заняць яго месца? Няма ўжо такіх, хто гатовы пайсці на ўсё, каб утульней, цяплей уладкавацца ў жыцці? І хіба няма ўжо, зніклі раўнадушнасць, чэрствасць, хлусня? А баязлівасць, лакейская паслужлівасць? Гатоўнасць сказаць «але», калі трэба сказаць «не». Мінулася гэта?» (Маўзон, 1978, 215).

П'еса «Куды ідзеш, Сяргей?» таксама паказвае незадаволенасць існуючым ладам. Галоўны герой гэтай псіхалагічнай драмы, дваццацігадовы Сяргей, стаіць на скрыжаванні розных маральных шляхоў, але ў выніку з нейкай неверагоднай раптоўнасцю абірае правільны шлях, а ягоныя ранейшыя расчараванні тлумачацца папросту дурнымі ўплывамі.

Кастусь Губарэвіч распачаў сваю літаратурную кар'еру з вершаў і кароткіх апавяданняў, а ягоная першая драма «Цэнтральны ход» была напісана ў сааўтарстве з Іосіфам Дорскім

толькі ў 1948 г. Далейшая ягоная творчасць быля прысвечана кіно і тэатру, для якога ён у перыяд з 1948 па 1980 г. напісаў дванаццаць п'ес. «На крутым павароце» (1956) — даволі слабы прапагандысцкі твор, прысвечаны калгаснаму жыццю. П'еса распавядае пра прыезд у калгас новага старшыні з заданнем прымусіць апатычных сялянаў рабіць усё, каб вырабаваць ураджай. У творы намалявана сумная карціна адсталага і бязмэтнага калгаснага жыцця, але, тым не менш, даецца зразумець, што гэта выключная, нетыповая сітуацыя. Аднак у фінальнай сцэне мы бачым, як сяляне весела маршыруюць пад музыку, каб не толькі проста збіраць бульбу, але і стаць «будучымі героямі сацыялістычнай працы»[1]. У гэтым творы, як і ў некаторых іншых п'есах, раманах і апавяданнях таго перыяду, сакратар парткама мае станоўчы ўплыў на вырашэнне пэўных асабістых праблем галоўных герояў. Дзве наступныя п'есы, «Галоўная стаўка» (1957) і «Брэсцкі мір» (1969), прысвечаны тэме рэвалюцыі. Першая апавядае пра агульныя падзеі, другая ж паказвае барацьбу Леніна з «унутранымі ворагамі», такімі, як Бухарын і Троцкі. Лічыцца, што Губарэвіч у аснову сваіх гістарычных твораў паклаў канкрэтныя падзеі і персанажы, але ягоная праца вельмі часта становіцца ахвярай схематызму і прапагандысцкай карыкатуры. Абазнаны чытач альбо глядач таксама можа лічыць дастатковай прычынай для недаверу аўтарскую нядбайнасць у адносінах да дэталяў. Для прыкладу, у «Брэсцкім міры» гераіня далёка не рэвалюцыйных поглядаў завецца Нінель (позні савецкі неалагізм, створаны ў гонар Леніна), а французскі пасол звяртаецца да свайго амерыканскага калегі як да «сэра» Фрэнсіса. Падарожжы Губарэвіча па прасторах савецкай драмы дапамагалі забяспечыць рэпертуарам тыя нешматлікія беларускамоўныя тэатры (у адрозненні ад рускамоўных), што дзейнічалі ў той час на Беларусі. Выказаная ў 1964 г. Губарэвічам скарга на тое, што тэатры неахвотна супрацоўнічаюць з беларускімі драматургамі, відаць, усё ж больш сведчыць пра справы тэатра, чым пра якасць твораў самога Губарэвіча (Губарэвіч, 1964, 1).

Трэці пісьменнік, які заслугоўвае быць узгаданым у гэтым раздзеле, — самы старэйшы беларускі літаратар Кандрат Кра-

[1] Полымя. 1956. №2. С. 71. З кніжнай версіі п'есы іх словы былі выразаны, але музыка засталася.

піва. У адрозненні ад Маўзона ды Губарэвіча, Крапіва быў не толькі драматургам — ён стаў вядомым у першую чаргу як байкапісец, празаік і пазней як выдатны вучоны-лінгвіст. Пачынаючы з сярэдзіны 30-х гг. Крапіва напісаў шэраг тэматычна і характарыстычна багатых п'ес, якія, аднак, мелі невысокую драматычную якасць. Найлепшымі сярод іх былі два сатырычныя творы — «Хто смяецца апошнім» (1939) і «Мілы чалавек» (1945). Асабліва няўдалай можна лічыць п'есу «Пяюць жаваранкі» (1950), якая апявае Сталіна. Гераіня твора Вярбіцкая павучае: «Будзьце ўдзячныя, дзеці, нашаму роднаму бацьку Сталіну за ваша шчаслівае жыццё». У выданні 1956 г. пасля смерці Сталіна гэтае павучанне трансфармуецца ў «Будзьце ўдзячныя, дзеці, нашай роднай камуністычнай партыі за вашу шчаслівую долю»[1]. Драма «Людзі і д'яблы» (1958) у тэхнічным плане пераўзыходзіць большасць беларускіх драматургічных твораў, прысвечаных партызанскай барацьбе, але выглядае досыць напышлівай і штучнай. Два пазнейшыя сатырычныя творы Крапівы былі найбольш паспяховымі. Ягоная апошняя буйная п'еса «На вастрыі» (1982) жорстка крытыкуе адсутнасць у Савецкай Беларусі маральных каштоўнасцяў. А на дзесяць год раней Крапіва стварыў адзін з лепшых сваіх твораў для тэатра — сатырычна-гумарыстычную фантазію, дзе бачны той агонь, дзякуючы якому ягоныя вершаваныя байкі набылі такую папулярнасць. «Брама неўміручасці» (1973) апавядае пра герантолага Дабрыяна, што вынайшаў сакрэт неўміручасці, а таксама пра разнастайных прадстаўнікоў савецкага грамадства, якія звяртаюцца да навукоўца ў надзеі скарыстаць ягонае адкрыццё. Форма твора дае вялікі прастор для вострай сатыры, накіраванай на такія негатыўныя з'явы савецкай рэчаіснасці, як мяшчанства, прадажнасць, палітычныя рэпрэсіі і кар'ерызм. У той самы час у драме ставяцца маральныя пытанні пра адносіны да смяротнасці і пра мэту чалавечага жыцця. Аднак найбольш цікава назіраць, як Крапіва, якому тады было ўжо далёка за семдзесят, трапна і дасціпна апісвае лісьлівасць, прыстасавальніцтва, падхалімства, самаапраўданне, паслужлівасць і псеўдадобрапрыстойнасць тых, хто прагне здабыць гэтую каштоўную прывілею любым спосабам.

---

[1] Цыт. па: Hłybinny, 1958, 50.

П'еса «Брама неўміручасці» моцна вылучаецца на досыць шэрым фоне беларускай драматургіі, хаця, апрача багатай мовы, у ёй не так і шмат сапраўды беларускіх асаблівасцяў. Дзесяцігоддзем раней крытык Б. Бур'ян у сваім артыкуле казаў пра адсутнасць нацыянальнай тоеснасці як значны недахоп беларускай савецкай драмы:

> «Пры перакладах шмат што губляецца з таго каларыту, які быў у аўтарскім арыгінале, і п'есы ўжо нельга катэгарычна лічыць беларускімі толькі на той падставе, што яны былі напісаны па-беларуску. Яны робяцца п'есамі «наогул», хоць і пішуцца на матэрыяле беларускага жыцця» (Бур'ян, 1962, 2).

Праз два гады ў нарысе, надрукаваным у газеце «Чырвоная змена» ад 14 красавіка 1964 г., з'явілася не менш сур'ёзнае назіранне:

> «За апошнія шэсць-сем гадоў у беларускай літаратуры з'явілася многа новых імён… Затое на афішах беларускіх тэатраў за гэты ж тэрмін не з'явілася амаль ніводнага імені. Падумаць толькі, ні адзін беларускі драматург не дэбютаваў на сцэнах нашых тэатраў за столькі гадоў!»[1]

Папялушка ўсё яшчэ чакала свайго прынца.

ПАЭЗІЯ Ў ШАСЦІДЗЕСЯТЫЯ ГАДЫ — ТРАДЫЦЫІ І НАВАТАРСТВА

Зразумела, што многія паэты, пра якіх ішла гаворка ў папярэднім раздзеле, працягвалі жыць і працаваць і ў 60-я, таксама як і многія з тых, каму прысвечаны гэты раздзел, пісалі ў 70-я і 80-я, а некаторыя з іх працягваюць сваю пісьменніцкую дзейнасць і ў нашыя дні. Пераважная большасць паэтаў нарадзілася ў 30-я гг. XX ст. і ўпершыню заявіла пра сябе ў 60-я, працягваючы ў сваіх творах многія надзённыя тэмы папярэдняга дзесяцігоддзя, аднак яны, безумоўна, былі пазбаўлены

[1] Цыт. па: Станкевіч, 1967, 158.

пэўных абмежаванняў эпохі сталінізму, па меншай меры, у яе першапачатковай форме. Асноўнымі тэмамі, да якіх звярталіся паэты ў гэты час і трактавалі іх кожны па-свойму, былі Вялікая Айчынная вайна (хаця ў большасці выпадкаў сам паэт і не прымаў непасрэднага ўдзелу ў яе падзеях), прырода і адносіны да яе чалавека, — у творчасці некаторых паэтаў ужо досыць яўна гучыць моцная экалагічная нота, якая стала яшчэ больш пранізлівай у перыяд пасля Чарнобыльскай трагедыі, — і, нарэшце, беларускі нацыянальны дух, што выражаецца ў любові да роднай мовы, гісторыі і культуры, у захапленні краявідамі Беларусі і яе прыроднымі багаццямі. Большасць паэтаў, узгаданых у гэтым раздзеле, у сваіх вершах звяртаецца да пералічаных вышэй тэмаў, але раскрывае іх кожны па-свойму. У той час, як у творчасці адных праследжваецца яўная інтэлектуальная накіраванасць, успрыманне іншых адрозніваецца, у першую чаргу, высокай эмацыянальнасцю, пакуль адны ўсхваляюць жыццё ад шчырага сэрца ці пад уплывам савецкай прапаганды, другія звяртаюцца да тэмы смерці, часам з асобым пафасам, магчыма, абумоўленым нейкімі падзеямі ўласнага жыцця.

Беларуская паэзія, што да пачатку 80-х прытрымлівалася ўстойлівых традыцыйных формаў, працягвала, аднак, паспяхова развівацца на працягу 60-х, дзякуючы смелым ідэям і наватарству некаторых паэтаў. Як ў 50-я гг. і фактычна ў папярэднія дзесяцігоддзі, яны карысталіся пераважна сілабатанічным і танічным памерамі вершаскладання, але таксама пачалі даволі часта звяртацца да верлібра альбо белага верша. Многія паэты гэтага перыяду час ад часу ўводзілі ў свой рэпертуар вершы з нетыповым падзелам на радкі, які ўпершыню выкарыстаў рускі футурыст У. Маякоўскі за пяцьдзесят год да таго[1]. Падобна, што ўвага беларускіх крытыкаў 60-х была засяроджана галоўным чынам на смеласці і арыгінальнасці асацыятыўнай вобразнасці. Класіфікуючы творчасць паэтаў па тэматычных і іншых групах, мы ўсё ж такі імкнемся даць агляд іх творчасці ў цэлым.

---

[1] Сапраўдных беларускіх паслядоўнікаў Маякоўскага ў 20-я гг., такіх, як, напрыклад, Паўлюк Шукайла (1904—1939), адрозніваў хутчэй творчы энтузіязм, чым сапраўдны талент.

ВАЕННАЯ ПАЭЗІЯ

Не многія з паэтаў, узгаданых у гэтым раздзеле, засталіся абыякавымі да тэмы Вялікай Айчыннай вайны, вынікі якой былі для Беларусі надзвычай трагічнымі. Пасля дваццаці год хлусні і агульных фраз яны знайшлі нарэшце належнае адлюстраванне ў літаратуры, асабліва ў творчасці выбітнага празаіка гэтага перыяду Васіля Быкава. Наўрад ці можна назваць яшчэ аднаго пісьменніка такога маштабу, які зрабіў бы больш ўнёсак у апісанне ваенных падзей, аднак на працягу гэтага дзесяцігоддзя з’явілася шмат добрых вершаў, прысвечаных вайне.

З паўтузіна паэтаў, спамянутых у гэтым раздзеле, бадай ніводзін не быў настолькі ўважлівым да падзей мінулага дзесяцігоддзя, як Генадзь Бураўкін, які нарадзіўся ў 1936 г. у вёсцы Тродавічы Расонскага раёна Віцебскай вобласці. Пасля сканчэння ў 1959 г. факультэта журналістыкі БДУ, ён працуе стыльрэдактарам «Камуніста Беларусі», з 1968 па 1972 г. з’яўляецца беларускім карэспандэнтам газеты «Праўда», а з 1972 г. — галоўным рэдактарам часопіса «Маладосць». У 1978 г. Бураўкін узначальвае Дзяржаўны камітэт БССР па тэлебачанні і радыёвяшчанні. Г. Бураўкін вядомы як адзін з самых ідэалагічна надзейных паэтаў свайго часу, што пацвярджаецца і ягонай палітычнай дзейнасцю. Пасля ўступлення ў 1964 г. у шэрагі камуністычнай партыі, ён становіцца ў 1980-м дэпутатам Вярхоўнага Савета БССР і ў наступным годзе ўваходзіць у склад ЦК КПБ. У апошнія гады камуністычнага рэжыму Бураўкін знаходзіцца ў Амерыцы як афіцыйны прадстаўнік савецкай Беларусі ў ААН. Паэт падводзіць рысу пад гэтым перыядам свайго жыцця ў трэцяй страфе безназоўнага верша, апублікаванага ў 1993 г.:

Не прыжыўся я за акіянам,
Не прыняў замежны той рэжым.
Як прыехаў я туды нязваным,
Так і з’ехаў я адтуль чужым.[1]

---

[1] Бураўкін Г. Узмах крыла. Мн., 1994. Цыт. па газ.: Голас Радзімы.1994. 6 кастр. С. 6.

Першы верш Бураўкіна быў апублікаваны ў 1952 г., а яго-ны першы зборнік, «Майская просінь» (1960), што меў досыць акрэсленую сацыяльна-палітычную накіраванасць, быў прысвечаны як вайне, праблемам сучаснага жыцця, «барацьбе супраць міжнароднай рэакцыі і сучасных буржуазных поглядаў», так і тэмам больш інтымнага характару, такім, як каханне і прырода (аднак лірычныя вершы паэта на гэтыя тэмы не адрозніваліся асаблівай вытанчанасцю). Пра вершы другога зборніка — «З любоўю і нянавісцю зямной» (1963) сучасны крытык піша: «Усё [палітычна] правільна, але тут няма паэзіі» (Суботка, 1963, 135). Погляд, з якім цяжка не пагадзіцца. Пазней Бураўкін выдае яшчэ шэсць паэтычных зборнікаў: «Дыханне» (1966), «Жніво» (1971), «Выток» (1974), «Варта вернасці» (1978), «Пяшчота» (1985) і «Гняздо для птушкі радасці» (1986). Яго пяру належаць таксама слабая па форме і сумнеўная па зместу паэма «Ленін думае пра Беларусь» (1977), празаічны зборнік «Тры старонкі з легенды» (1971), кніга для дзяцей, сцэнарыі дакументальных фільмаў і шэраг перакладаў.

Верш «Хатынскі снег» (1970) можа паслужыць ілюстрацыяй ваеннай паэзіі Бураўкіна. Драматычны твор з чатырох частак прысвечаны трагедыі беларускай вёскі, у 1943 г. спаленай немцамі, што лютавалі ў адказ на партызанскую вайну. Гэта падзея стала сімвалам усіх фашысцкіх злачынстваў супраць мірнага беларускага насельніцтва[1]. Апісаць увесь яе трагізм можна было б і больш стрыманай мовай, пазбягаючы празмернага пафасу. Аўтар заканчвае верш наступнымі радкамі:

І раты абвугленыя
                    крычалі нема.
І нібы ў жахлівым дзіцячым сне,
Падаў з чорнага начнога неба
Ч о р н ы   снег.
        …Зрываецца звонкі капеж са стрэх.
        Разгойдвае неба дзіцячы смех.

---

[1] Цяжка не заўважыць цынічную спробу савецкіх уладаў збіць з панталыку выбарам гэтай канкрэтнай вёскі ў якасці сімвала, хутчэй за ўсё з-за сугучнасці яе назвы з Катынню, месцам іншай, але не менш жахлівай трагедыі.

А ў памяці
вечна
стыне
Белы снег,
Чырвоны снег,
Чорны снег
Нашай святыні —
Х а т ы н і.

(Бураўкін, 1986, I, 88)

Прапагандысцкі публіцызм Бураўкіна ўласцівы вершу 1962 г. «Вучоныя — разумныя людзі», урывак з якога прыводзіцца ніжэй:

І там,
за морам, падлічана,
Колькі адной бомбай
Можна знішчыць навек
Ціхіх садоў,
і вёсак,
І гарадоў сталічных,
Колькі застанецца трупаў
І колькі калек.

(Бураўкін, 1986, I, 88)

Відавочны фальшывы пафас верша «Танцы ля ваенкамата» (1963) рэжа слых, калі пасярод вальсу гучаць словы франтаватага сяржанта:

І будуць хлопцы дагледжаны,
Накормлены
і абуты,
І старшыня ім выдасць
Удосталь
махоркі і сноў...
Маці,
чаго ж вы плачаце,
Чаго гледзіцё са смуткам
На стрыжаных
і нязграбных
Малодшых сыноў?..

Сыны вашы хутка вярнуцца,
Ім будзе ў арміі добра.
І маці
        слёзы ўціраюць
Сарамліва
                шурпатай рукой.
Яны за сыноў спакойныя.

(Бураўкін, 1986, I, 35—36)

Тая ж недарэчнасць кідаецца ў вочы і ў вершы «Першыя з дынастыі» (1962), які заканчваецца наступнымі словамі:

Яны яшчэ не ведаюць,
                        віхрастыя,
Прывыклыя да лялек і свісткоў,
Што імі
        пачынаецца дынастыя
Патомных палачан-нафтавікоў.

(Бураўкін, 1986, I, 33)

Бураўкін, як і многія іншыя паэты-партыйцы, шчыра і рашуча ўключаецца ў моднае ў сярэдзіне 60-х непрыхаванае выкрыццё Сталіна і ягонага рэжыму ў такіх сваіх вершах, як, напрыклад, «Адышлі ў нябыт панегірыкі» (1963) і «Пустыя п'едэсталы» (1964). Аднак мноства штампаў і недарэчных выразаў, што засмецілі гэтыя вершы, гарантавалі ім кароткае жыццё. Тым не менш у нашыя дні Бураўкін зусім не залёг на дно, як многія іншыя ультракамуністычныя паэты, а адыгрывае нязменную палітычную ролю, з задавальненнем распавядаючы пра сваё нешчаслівае жыццё ў Амерыцы і не больш шчаслівае жыццё тамтэйшых эмігрантаў. Напэўна, найбольш адпаведны Бураўкіну вобраз хамелеона, бо ў сярэдзіне 90-х ён перакінуўся ў паэта рэлігійнага накірунку і ў ярага супрацоўніка былога рэжыму. Канечне ж, такія раптоўныя метамарфозы зусім не навіна для прадстаўнікоў былога Савецкага Саюза, але выпадак Бураўкіна можа лічыць найбольш характэрным.

Анатоль Вярцінскі, безумоўна, мае штосьці агульнае з Бураўкіным, хаця лепшыя вершы паэта яшчэ доўга не страцяць сваёй вартасці, у адрозненні ад твораў ягонага маладзейшага сучасніка. Вярцінскі нарадзіўся 18 лістапада 1931 г. у вёсцы

Дзямешкава Лепельскага раёна Віцебскай вобласці, у 1956 г. скончыў БДУ па спецыяльнасці «журналістыка». Працаваў у розных мясцовых перыядычных выданнях, потым пераехаў у Мінск і стаў супрацоўнікам рэдкалегіі газеты «Літаратура і мастацтва», пазней узначаліў літаратурную секцыю выдавецтва «Беларусь». У 1967 г. Вярцінскі стаў літкансультантам, у 1975 г. — адказным сакратаром, а яшчэ праз год — сакратаром праўлення Саюза пісьменнікаў БССР. З 1985 па 1990 г. паэт займаў пасаду галоўнага рэдактара «Літаратуры і мастацтва».

Першыя публікацыі Вярцінскага датуюцца 1954 г., а праз восем гадоў выходзіць у свет ягоны першы паэтычны зборнік «Песня пра хлеб» (1962), за якім следуюць наступныя кнігі вершаў: «Тры цішыні» (1966), «Чалавечы знак» (1968), «З'яўленне» (1975), «Час першых зорак» (1976), «Ветрана» (1979) і «Святло зямное» (1981). Акрамя таго, Вярцінскі піша п'есы, нарысы, крытычныя і публіцыстычныя артыкулы і трохі займаецца перакладчыцкай дзейнасцю.

Першы зборнік паэта, у які ўвайшла і аднайменная паэма, прысвечаны праблемам вёскі, студэнцкага жыцця і вайны. Адзін сучасны літаратар, які сам быў досыць слабым паэтам (гл. ніжэй), раскрытыкаваў зборнік за манатоннасць, млявы рытм, непатрэбныя паўторы і даволі шматлікія лінгвістычныя памылкі (Вольскі, 1963, 143). Магло падацца, што такая рэзкая крытыка мусіла павергнуць Вярцінскага ў перыяд творчай бяздзейнасці і выклікаць жаданне распачаць новую кар'еру ў якасці крытыка, але ў канцы 1965 г. ён зноў бярэцца пісаць. Ягоная праца атрымалася досыць узнёслай, пераважна апалітычнай і філасофскай у шырокім сэнсе гэтага слова. Як і многія іншыя пісьменнікі 60-х, Вярцінскі шмат увагі надаваў чалавеку і чалавечнасці, абмяркоўваючы духоўныя патрэбы і асуджаючы такія «буржуазныя» заганы, як прагнасць і самазадаволенасць. Трэба заўважыць, што паэт у некаторых сваіх вершах здолеў пазбегчы шырока распаўсюджанага ў тыя часы банальнага маралізатарства і прапанаваў чытачу арыгінальна сфармуляваныя думкі. У вершы «Мы на пачатку зазналі страху...» (1966) ён сцвярджае, што чалавек вучыцца ўсяму ад розных праяваў прыроды: лятаць — у птушак, ліць няшчырыя слёзы — у кракадзілаў, адлюстроўваць — у аблокаў і гэтак далей, але зазначае, што для таго, каб стаць сапраўдным чалавекам, трэба вучыцца ў самога сябе і ў іншых людзей[1] . Яшчэ

ў адным філасофскім вершы «Гора не бяда» (1965) ён сцвярджае, што адзінаю бядою з'яўляецца несправядлівасць, усё астатняе — натуральныя кампаненты жыцця.

Сярод асабліва значных і ўдалых вершаў можна назваць «Заазер'е» (1968) і «Дажынкі» (1968), прысвечаныя жыццю пасляваеннай беларускай вёскі і асабліва высокай ролі маці як працаўніцы і як маральнага апірышча грамадства, а таксама верш «Начны бераг» (1972), у якім аўтар выказвае шэраг меркаванняў пра адносіны чалавека і прыроды. Вярцінскі, несумненна, шкадуе аб разрыве з прыродаю і аб знішчэнні мінулага, якое, у пэўным сэнсе, сімвалізуе разбурэнне старой хаты ў вершы «Домік маленькі, бачу я, знеслі…» (1967). Пасля паездкі ў ЗША з'явіўся шэраг вершаў, што выдатна дэманструюць здольнасць паэта рабіць агульныя высновы, грунтуючыся на прыватных фактах і ўражаннях, але ў іх амаль не засталося апалітычнасці, уласцівай ягонай ранняй творчасці. У такіх вершах, як «Могільнік машын», «Бедныя, бедныя беднякі!» і «Узоры гандлёвай тэлерэкламы» аўтар здзекуецца з тэлерэкламы, насычанай макаранізмамі. Напісаная значна пазней кніга нарысаў пра Нью-Йорк (Вярцінскі, 1987) сведчыць пра тое, што, па сутнасці, Вярцінскі быў досыць лаяльным савецкім пісьменнікам. Адна з ягоных апошніх паэм, «Ёсць у рэвалюцыі пачатак» (1986), паказвае крытычныя адносіны аўтара да перыяду застою часоў Брэжнева і з'яўляецца заклікам да перманентнай рэвалюцыі (штосьці падобнае было зроблена рускім пісьменнікам Яўгеніем Замяціным на шэсцьдзесят год раней).

Найбольш актуальнымі для творчасці Вярцінскага 60-х былі вершы, прысвечаныя Вялікай Айчыннай вайне і жахлівым стратам беларускага народа. Напрыклад, у вершы «Дынамік» (1966) маці ўзгадвае сваіх згінуўшых сыноў з сумессю банальнасці і сапраўднага пафасу. Вельмі асабісты характар матчынага смутку адлюстроўвае пачуцці мацярок усіх ахвяраў вайны. Іншы і досыць незвычайны погляд на вайну можна знайсці ў вершы 1965 г. «Гэта не так ужо і сумна...», дзе паэт разглядае розныя спосабы, як пакінуць жанчыну (напрыклад, пасварыцца альбо сысці, страціўшы каханне) і зазначае,

[1] Дзіўны варыянт гэтай ідэі пакладзены ў аснову верша «Ленінскі смех» (1963), у якім Вярцінскі сцвярджае, што Ленін мог не толькі вучыць людзей змагацца, але таксама добра смяяцца.

што высакародна гэта можна зрабіць, толькі ідучы змагацца на фронт. Адзін з самых вядомых вершаў Вярцінскага — «Рэквіем па кожным чацвёртым» (1965), дзе аўтар гаворыць пра страту чвэрці насельніцтва Беларусі, знішчанай пад час Вялікай Айчыннай вайны. Верш пачынаецца незвычайным зваротам:

Вы бачылі лес,
дзе прагал скразны?
Скажэце, вы бачылі бор той,
дзе кожнай другой няма сасны,
ці сама меней — чацвёртай?
Тое ж было з народам маім.
Сякера вайны прайшлася па ім.
І — падаў, распрасцёрты,
Кожны чацвёрты.

(Вярцінскі, 1981, 62)

Верш заканчваецца хвалюючым эпілогам пад назвай «Урок спражэння», што служыць свайго роду звяном паміж мінулім і днём сённяшнім:

Не забываецца той урон,
не зарастаюць прагалы...
«Дзеці, вы вывучылі ўрок?
Дзеці, вы праспрагалі?»
Я іду,
ты ідзеш,
а ён не ідзе, —
ён мёртвы.
Я пяю,
ты пяеш,
маўчыць кожны чацвёрты.
Мы ідзем,
ідзеце вы,
грунт пад нагамі цвёрды.
Яны не ходзяць, —
не жывы
кожны чацвёрты.

Любім мы,
любіце вы.

Колькі дзятвы,
травы,
сінявы! —

Хоць сэрца насцеж разгортвай.
А каб яшчэ ды быў жывы
кожны чацвёрты!

(Вярцінскі, 1981, 64)

Ніхто іншы з паэтаў гэтага раздзела не мог пісаць з такім пафасам, які гучыць у «Рэквіеме» Вярцінскага.

Сцяпан Гаўрусёў нарадзіўся ў 1931 г. у вёсцы Новааляксандраўка Дрыбінскага раёна Магілёўскай вобласці, настаўнічаў, потым працаваў у перыядычных выданнях «Звязда» (1954—1957) і «Беларусь» (1964—1966). Першая публікацыя Гаўрусёва адбылася ў 1948 г., а ў 1955 г. пабачыў свет ягоны першы зборнік вершаў «Паходныя кастры», куды ўвайшлі, галоўным чынам, успаміны пра вайну (не трэба забывацца на тое, што Гаўрусёў, як і большасць паэтаў гэтага раздзела, у ваенны час быў яшчэ зусім малады) і пеоны, прысвечаныя савецкаму ваеннаму гераізму, а таксама шэраг праніклівых, хаця і неглыбокіх пейзажных вершаў. Літаратурная тэхніка і тэматыка твораў, як і аратарскае публіцыстычнае майстэрства Гаўрусёва спалучаць сацыяльна-палітычныя сцвярджэнні са спрошчаным, часам банальным лірызмам вельмі нязначна змяніліся за апошнія тры дзесяцігоддзі, калі аўтар выдаў наступныя паэтычныя зборнікі: «На грэбнях хваль» (1959), «Шчодрасць» (1962), «Ураган» (1966), «Кляновыя лісты» (1971), «Пераклічка» (1973), «Клопат» (1976), «Водсветы» (1978), «Крона» (выбранае, 1981), «Пладаноснасць» (1986) і «Званы нябёс» (1988). Некаторыя ягоныя паэмы прысвечаны рэвалюцыйнай тэматыцы, нават пры тым, што, па звестках, Гаўрусёў ніколі не быў у партыі. У паэме «Профіль веку» (1969) аўтар спрабуе намаляваць партрэт Леніна. Гаўрусёў працягваў пісаць вершы, а таксама крытычныя артыкулы і нарысы на агульныя тэмы амаль да самай сваёй смерці ў 1988 г.

Успаміны ваенных часоў і поўны болю і тугі погляд на сваё страчанае дзяцінства — асноўныя тэмы верша «Я вырас пад гарматнымі ствaламі» (1959):

Нясцерпнай стратай сэрца засмучона.
Былое ўспамінаецца часцей,

Калі ж гляджу на радасных дзяцей, —
Я не вярну з мінулага нічога.[1]

(Гаўрусёў, 1981,45)

Многія з больш філасофскіх вершаў Гаўрусёва, што адлюстроўваюць адносіны чалавека да працы і да навакольнага асяроддзя, банальныя па зместу і прымітыўныя па форме. Напрыклад, у вершы «Чорны воран, белы лебедзь...» (1972) дзве птушкі сімвалізуюць два процілеглыя жыццёвыя шляхі, паміж якімі мы мусім выбіраць, а ў вершы «Зноў зазімак настылы...» (1980) паэт параўноўвае непазбежнасць надыходу зімы з не менш непазбежным, аднак, значна больш велічным набліжэннем чалавечай смерці. Навязлівыя ідэі паэта, падобна, не вельмі каб змяніліся за апошнія дваццаць гадоў ягонага нядоўгага жыцця. Напрыклад, у творы «Спёка» (1962) аўтар малюе досыць трапную карціну, аднак завяршае верш вельмі ўжо банальнымі радкамі:

Зямля, ці для таго ты ўсё расціла,
Каб прычакаць расчараваных жней?
Дарэмна, сонца, ты перасвяціла —
Свяціць і сонцу трэба разумней.

(Гаўрусёў, 1981, 61)

Пазней у вершы «Спёка. Якая пякельная спёка...» (1980) асноўная ідэя паэта — якім чынам аблегчыць летнюю спёку.

Наступным паэтам, што таксама аплакваў трагедыю вайны і страчанае дзяцінства, быў Юрась Свірка. Нярэдка абіраючы элегічны тон, ён з адлегласці глядзіць на вайну як на трагедыю, што не мае нічога агульнага з фальшывым пафасам лозунгаў і прапаганды. Свірка нарадзіўся ў 1933 г. у вёсцы Маргавіца Докшыцкага раёна Віцебскай вобласці, у 1959 г. скончыў факультэт журналістыкі БДУ. З 1960 па 1961 г. працаваў у газетах «Коммунист Белоруссии»[2] і «Чырвоная змена», а з 1961 па 1975 г. — на Беларускім радыё, пачынаючы з

---

[1] Трэба зазначыць, што ў версіі гэтага верша (Анталогія..., 1993, III, 70) замест *страта* стаіць *смага*, а пасля *Калі* няма *ж*.

[2] І гэта нягледзячы на тое, што ён уступіў у шэрагі камуністычнай партыі толькі ў 1980 г.

1975 г. ён узначальваў аддзел прозы і паэзіі газеты «Літаратура і мастацтва». У першы зборнік вершаў Свіркі, «Шэпчуцца ліўні» (1959), увайшла пераважна пейзажная лірыка, але ўжо ў наступных трох зборніках, больш дасканалых у тэхнічным плане, прэвалюе тэма трагічных падзей Вялікай Айчыннай вайны — «Вечнасць» (1963), «Баравіна» (1967) і «Крэўнасць» (1971). Следам за імі выходзіць яшчэ некалькі кніг, сярод якіх «Аўтограф» (1974), «Люблю і веру» (1975), «Памятная вярста» (1978), «Біяграфія памяці» (1981), «Ядранасць» (1983) і «Паўшар'е блакіту» (1986). Свіркавы лірычныя творы яркія і рэфлексіўныя, пра што сведчыць, напрыклад, верш «Збялелі цвёрдыя сіўцы...» (1964). У ім стомленыя касцы ідуць наперад без дапамогі загінуўшых байцоў, якія маглі б спадзявацца, што ўцалелыя сябры выб'юць іхнія імёны на абелісках, аднак на самой справе:

...абеліскаў тут няма,
Дажджамі ўсе імёны змыты.
І толькі ранішні туман
Не абміне магіл забытых.

(Свірка, 1964, 40)

У іншым вершы, «Балада пра помнік» (1965), ён ад імя партызан просіць, каб памяць аб іх не ўвекавечвалі на граніце помнікаў, а пакінулі гэты каштоўны матэрыял для магіл герояў.

Творы аўтара, прысвечаныя Беларусі, адрозніваюцца моцным нацыянальным каларытам. Напрыклад, верш «Маці раніцу будзіць» (1965) праслаўляе Беларусь праз апісанне матчыных і доччыных пачуццяў у кантэксце вясковага побыту. Напісаны ў тым самым годзе верш «Сосны на беразе Нарачы» гучыць прыгожым і ўзнёслым гімнам хараству своеасаблівай беларускай прыроды, а больш позні верш «Словы» (1984) выступае ў абарону беларускай мовы з яе багатымі народнымі каранямі, якая можа задаволіць усе неабходныя патрэбы беларусаў. Цяжка выбраць якую-небудзь адну частку, што захавала б вялікі і гарманічны эфект усяго верша, аднак падобна, што апошнія дзве страфы ў большай ці меншай ступені перадаюць асаблівасць гэтага твора:

Яны ўвабралі звон крыніц,
Шум лесу і дыханне ночы...

Ад ліўняў і ад навальніц —
Грымяць, іскрацца і шапочуць.
Журыцца ўмеюць і звінець,
Спяваць у шумным карагодзе.
Іх трэба сэрцам разумець
І выслухоўваць у народзе.

(Свірка, 1986, 49—50)

Урэшце, у вершы «Хачу прачнуцца…» (1966) паэт уяўляе, як прачнецца праз сто гадоў, каб убачыць, што сталася з Беларуссю, з яе цудоўнымі краявідамі і самабытнай мовай. Апошнія радкі добра перадаюць ягоныя пачуцці:

Калі пачую: ты жывеш, народ,
(Па голасу пазнаю беларусаў),
Тады спакойна на пагост вярнуся
І зноў засну —
На сотні тысяч год.

(Свірка, 1983, 51)

Свірка зрабіў вялікі ўнёсак ў беларускую ваенную і пейзажную лірыку, не ў апошнюю чаргу дзякуючы свайму свежаму і арыгінальнаму падыходу.

Раман Тармола таксама здолеў у сваіх творах пра вайну пазбегчы паўпраўды і банальнасцяў. І сапраўды, у 60-я ён закранае пытанні, якія турбуюць ўсіх беларускіх паэтаў: ён жыва рэагуе на праблемы асабістага і грамадскага жыцця і спрабуе адшукаць у іх нейкі філасофскі сэнс. Тармола, як і Свірка, — сапраўдны беларускі патрыёт і нават болей за тое, ён валодае вялікім майстэрствам як у стварэнні смелых і арыгінальных вобразаў, так і ў выкарыстанні гукавых эфектаў пэўных спалучэнняў слоў. Паэт нарадзіўся ў 1936 г. у мястэчку Мір, што ў Карэліцкім раёне Гродзенскай вобласці. Пасля заканчэння ў 1960 г. гісторыка-філасофскага факультэта Мінскага педагагічнага інстытута імя М. Горкага, ён працуе на Беларускім тэлебачанні, а з 1977 па 1980 г. — на кінастудыі «Беларусьфільм». Першая публікацыя Тармолы датуецца 1957 г., а першы зборнік «Асколкі і росы», які пабачыў свет у 1964-м, уражвае сваім тонкім падыходам да сур'ёзных пытанняў і сапраўднай занепакоенасцю будучыняй. Верш-балада (1959—1962), які даў назву ўсяму зборніку, заканчваецца такімі радкамі:

Колькі ў сэрцы нянавісці,
гневу колькі
Да страшэннай вайны — праз жыццё пранясу,
Не прымаць каб дзецям расу за асколкі
І асколкі — за ранішнюю расу.

(Тармола, 1964, 14)

Патрыятычныя пачуцці Тармолы знайшлі яркае выражэнне ва ўрачыстым лірычным вершы «Бацькаўшчына» (1962) з гэтага ж зборніка, у якім ёсці такія словы: «Я радуюся шчыра, як магу, / Што крочу з гэтымі людзьмі ў нагу» (1964, 9).

Падобныя пачуцці перадаюцца і ў другім зборніку Тармолы—«Поўня» (1966), дзе сур'ёзны верш «Галоўнае», што закранае праблему маральных каштоўнасцяў сучаснага беларускага грамадства, заканчваецца не вельмі пафасна:

І вечна будзе ў людзей галоўным
Сумленне,
вернасць,
абавязак сынаў...
Грудок зямлі любімай у далонях
І жыць і выжыць людзям даваў сілы...

(Тармола, 1966, 14)

У вершы «Хлеб» (1965) з гэтага ж зборніка тыя самыя думкі выражаны зусім іншым чынам, аднак гучаць з не меншай сілай. Паэт захапляецца працай хлебароба і параўноўвае гэтую традыцыйную справу з напісаннем вершаў. У абодвух выпадках трэба многа і старанна працаваць: паэт мусіць пацець на радком, быццам над разорай, набліжаючыся да паэзіі, як працавіты хлебароб, а не як нейкі паразіт. Беларуская крытыка не звяртала асаблівай увагі на Тармолу, які ў перыяд з 1968 па 1989 г. вельмі плённа працаваў і выдаў сем паэтычных зборнікаў і некалькі паэмаў, сярод якіх ці не лепшымі былі «Навальнічны раён» (1969) і кранальны «Хатынскі рэквіем» (1971). Пякучым болем прасякнуты і лірычны верш «Стала чорнай зялёная роба...» (1986), прысвечаны Чарнобыльскай трагедыі. Гэты верш дае, падобна, самае дакладнае ў беларускай паэзіі апісанне катастрофы і заканчваецца двума эксцэнтрычнымі і пагрозлівымі радкамі: «Чалавек пазнаецца ў бядзе? / Доўга ён правяраўся шчасцем» (Анталогія..., 1993, III, 196). Ніколі яшчэ

ўласцівае Тармолу пачуццё набліжэння небяспекі не выражалася так востра.

Артур Вольскі (псеўданім Зэйдэля-Вольскага) — меней выдатная асоба, тым не менш, шчыры патрыёт у адносінах да беларускай мовы і роднай старонкі. Ён мае досыць слабое дачыненне да паэтаў гэтага раздзела, бо свой ваенны досвед атрымаў на флоце ў вайне з Японіяй. Нарадзіўся паэт ў 1924 г. у г. Дзяржынску Мінскай вобласці ў сям'і Віталя Зэйдэля-Вольскага, вядомага камуністычнага крытыка, драматурга-сатырыка і дзіцячага пісьменніка. У 1950 г. Артур уступае ў партыю і працягвае працаваць у розных перыядычных выданнях. У 1962 г. ён заканчвае Вышэйшыя літаратурныя курсы ў Маскве і ў наступным годзе займае пасаду загадчыка літаратурна-педагагічнай часткі, а з 1966 г. — дырэктара ТЮГа, з 1978 г. — дырэктара Дома літаратараў і адначасова выконвае абавязкі літкансультанта Саюза пісьменнікаў. З 1981 па 1988 г. Вольскі працуе ў выдавецтве «Юнацтва».

Першы твор Вольскага пабачыў свет у 1936 г., а ў 1953 г. разам з Б. Іртышскім ён стварае нічым не прыкметную аповесць на рускай мове — «Родная сямья». У сваёй паэзіі, аднак, аўтар дэманструе адметны беларускі патрыятызм, які выражаецца, у першую чаргу, у захапленні прыгажосцю краявідаў Беларусі, яе азёраў і лясоў. Апрача вялікай колькасці дзіцячых кніжак і п'ес, Вольскі выдаў цэлы шэраг паэтычных зборнікаў, у тым ліку «Водбліскі далёкіх маякоў» (1958), «Далёкія і блізкія прычалы» (1962), «Дабрата» (1966), «Выратавальны круг» (1974). Як сведчаць назвы гэтых зборнікаў, жыццё на флоце і асабліва гераізм савецкіх маракоў у вайне з Японіяй складаюць асноўную тэматыку паэзіі Вольскага. Ягоныя ваенныя вершы адметныя хутчэй апісаннем вайсковай службы, чым надзвычайным паэтычным талентам. Безумоўна, большую цікавасць выклікаюць творы паэта пра Беларусь. У палымяным вершы «Толькі сэрца вызначыла граніцы...» (1964) ён сцвярджае, што калі б мог зноў нарадзіцца, то для новага жыцця абавязкова выбраў бы куточак на ўзбярэжжы беларускага возера Нарач, з яго чыстаю вадою, зязюлямі, якіх шмат у гэтых мясцінах, з зоркай над возерам і раскіданаю па беразе галькаю. Верш заканчваецца наступнымі словамі:

Водар твой, настоены сасною,
Я глытаю, нібы мёд з карца...
Беларусь!

Я назаўжды з табою —
Ад пачатку і да канца!
(Вольскі, 1966 [а], 72)

Яшчэ адным цікавым творам, у якім Вольскі выказвае свае думкі пра будучыню беларускай нацыі, з'яўляецца невялікая навукова-фантастычная паэма «Планета без могілак» (1966), напісаная ў жартаўлівым тоне ўтопія, дзе, акрамя ўсяго іншага, к відавочнаму задавальненню Вольскага, будуць размаўляць па-беларуску. Пятая частка гэтага твора прасякнута сапраўдным энтузіязмам:

О, вечная мова бацькоў!
За мяне ты старэй,
за мяне маладзей.
Без цябе я не меў бы
ні мар, ні надзей.
Без цябе —
мне далей у жыцці
ні на крок!
Без цябе —
мне назад
толькі ў холад і змрок...
(Вольскі, 1966 [б], 8)

Такі ж узнёслы і палымяны тон характэрны і для творчасці трох паэтак, пра якіх пойдзе гаворка ў наступным раздзеле. Што датычыцца ваеннай паэзіі, трэба зазначыць, што ў той час, калі беларуская проза дасягнула найвышэйшага ўзроўню ў раскрыцці гэтай тэмы, паэзія, нягледзячы на некаторыя ўзнёслыя і палкія вершы, не ўзнялася да такіх вяршыняў творчасці, як, напрыклад, творы Уілфрэда Оўна і Руперта Брука.

БЕЛАРУСКІ ПАТРЫЯТЫЗМ — ТРЫ ЖАНЧЫНЫ-ПАЭТКІ

У 60-я гг., калі фемінізм яшчэ не паспеў заваяваць славянскі свет, многія (але не ўсе) крытыкі мужчынскага полу звычайна казалі пра мяккія «жаночыя» ноткі ў творах трох выдатных беларускіх паэтак таго часу — Еўдакіі Лось, Дануты Бічэль-Загнетавай і Веры Вярбы.

Старэйшая з іх, Еўдакія Лось, нарадзілася ў 1929 г. у вёсцы Старына Ушацкага раёна Віцебскай вобласці. Дачка прыбіральшчыцы, яна ганарылася сваім пралетарскім паходжаннем, як гэта можна бачыць у адным з яе ранніх лірычных вершаў «Маці» (1947). Пасля таго, як Еўдакія вывучылася на настаўніцу, яна спачатку працавала ў Вучэбна-педагагічным выдавецтве БССР, а пазней, пасля заканчэння Вышэйшых літаратурных курсаў у Маскве, — у такіх перыядычных выданнях, як «Звязда», «Работніца і сялянка» і «Вясёлка». Член камуністычнай партыі з 1955 г., паэтка заўсёды была досыць лаяльнай грамадзянкай Савецкай Беларусі. Героямі яе твораў часта былі прадстаўнікі розных прафесій, нават Пятрусь Броўка, аднак пры гэтым літаратурныя крытыкі часта дакаралі яе за слабую ўвагу да асноўных сацыяльных і палітычных пытанняў. З 1958 па 1977 г. паэтка выдала дзевяць невялікіх паэтычных зборнікаў, цэлы шэраг дасціпных і зразумелых твораў для дзяцей, а таксама два ўдалыя празаічныя зборнікі — «Пацеркі» (1966) і «Травіца брат-сястрыца» (1970), некалькі перакладаў і цудоўныя паэмы, сярод якіх «Гавораць несмяротныя» (1961), «Мой свет» (1962), «Мая Хатынь» (1971) і «Матчына трывога» (1977). Аднак Е. Лось будуць заўсёды памятаць за яе чароўныя лірычныя вершы, што адрозніваюцца непасрэднасцю і шчырасцю, інтымнасцю і нязломнай верай у чалавека. Некаторыя з гэтых якасцяў адлюстарваны ў назвах яе паэм альбо ў назвах такіх ранніх зборнікаў, як, напрыклад, «Людзі добрыя» (1963), «Хараство» (1965) і «Яснавокія мальвы» (1967)[1]. Адказ на абвінавачванне ў павышанай ўвазе да дробных дэталяў (што, па сутнасці, ёсць ці не найбольш адметнай і цікавай рысай яе творчасці) і ў адсутнасці галоўных тэм (гл., напр., Арочка, 1965 [в], 190) можна знайсці ва ўступных радках вер-

[1] Іншыя зборнікі: «Сакавік» (1958), «Палачанка» (1962), «Перавал» (1971), «Галінка з яблыкам» (1973), «Лірыка ліпеня» (1977).

ша 1963 г.: «У кожным імгненні паэзія ёсць, / У кожным здзяйсненні — яе прыгажосць» (Лось, 1965, 19).

Вершы, у якіх Лось прызнаецца ў любові да сваёй роднай Беларусі, як, уласна кажучы, і ўся астатняя яе творчасць, прасякнуты глыбокім невычэрпным лірызмам. Вельмі адметным у гэтым сэнсе творам быў верш «Матыў Магілёўскай шашы» (1965):

Шлях паслаўся,
Быццам Волга,
Канца-краю не відно.
Будзе Чэрвень,
Будзе Волма,
Будзе тут Беразіно...
Будуць белыя
Бялынічы —
Сняжынкі талакой.
Як снягурачкі, дзяўчынкі —
Шафёраў неспакой...
Волма, Волма,
А не Волга,
Чэрвень — чэрвень,
Не іюнь...
Што ты едзеш гэтак доўга?
Пабялела ў полі рунь...
Шлях ад Мінска
Роўны-роўны,
Магілёўская шаша.
Дзень дарогі
Поўны-поўны,
Як паўнюткая душа.
Прабягаюць сосны, ёлкі,
Працякае ўдаль рака.
Поплеч, як дуга вясёлкі, —
Спадарожніка рука...

(Лось, 1967, 72—73)

Адносіны Лось да паэзіі праяўляюцца таксама ў прыгожай фантазіі верша 1968 г.:

Я да цябе, паэзія, дабіралася,
Як далакоп да вады на сухой мясціне.

Я з табой, нарэшце, спазналася, —
І стала светла ў маёй хаціне.
Шлях да цябе — аблогай няходжанай.
Крокі мае ўбачыць кожны,
Як зруба вянцы ў глыбокім калодзежы,
Які на вокліч гудзе трывожна…

(Анталогія..., 1993, III, 15)

Паэтка з вялікім замілаваннем адносіцца да сваёй краіны, да сваёй музы. Найбольш праніклівыя і ўзрушаныя вершы яна стварыла ў бальніцы, калі яе жыццё згасала. Цыкл пад назвай «Радкі журбы (з бальнічнага сшытка)» складаецца з вершаў, напісаных пераважна ў перыяд з 6 па 17 чэрвеня 1977 г., і прадстаўляе сабой дзённік паэткі, што памірала ад рака. У «Запавеце сыну» (15 чэрвеня 1977 г.) яна з іроніяй зазначае: усё, што яна пакінула ў спадчыну — гэта паперы, а не грошы, дачу, дываны… У яе апошнім чатырохрадкоўі, напісаным за два тыдні да смерці, гучыць невычэрпны добры гумар, ураўнаважанасць і туга, калі яна праз бальнічныя вокны назірае за ваверкамі:

Ваверкі не любяць
чужых зухаватых;
бяруць толькі ў тых,
што ў бальнічных халатах.

(Лось, 1984, 184)

Еўдакія Лось была не толькі цудоўным чалавекам, але і таленавітай паэткай, і яе заўчасная смерць, таксама як і смерць яшчэ аднаго надзвычай сумленнага і незалежнага чалавека, паэта, драматурга і раманіста Уладзіміра Караткевіча, абяднiла беларускую літаратуру, пазбавіўшы яе ці не самых выдатных у чыста чалавечых адносінах пісьменнікаў.

Яшчэ адной таленавітай і яркай паэткай 60-х была Данута Бічэль-Загнетава. Некаторыя аспекты яе творчасці пераклікаюцца з творамі Е. Лось, аднак вершы Бічэль-Загнетавай больш складаныя, часта з-за выкарыстання вельмі спецыфічнай тэхнічнай і часам мясцовай лексікі. Нарадзілася паэтка ў 1938 г. у вёсцы Біскупцы Лідскага раёна Гродзенскай вобласці, у 1962 г. скончыла Гродзенскі педагагічны інстытут і пачала працаваць настаўніцай беларускай мовы і літаратуры ў шко-

ле для маладых рабочых, а потым узначаліла Дом-музей Максіма Багдановіча ў Гродне. Першы свой верш Данута Бічэль-Загнетава надрукавала ў дваццаць год і досыць хутка праявіла сябе як тонкая паэтка, што была добра знаёмая з традыцыямі беларускага фальклору і высокай паэзіі, а таксама і іншымі сферамі гісторыі і культуры. Найбольш актуальныя для творчасці паэткі тэмы — апяванне прыгажосці беларускай вёскі, кахання, сяброўства і пачуцця спрычыненасці да родных мясцін, мовы і мінулага сваёй радзімы. У свае творы Бічэль-Загнетава часта ўключае гродзенскую дыялектную лексіку, якая разам з вельмі арыгінальнымі вобразамі і добрымі далікатнымі думкамі стварае вельмі моцнае ўражанне і надае яе працы своеасаблівы каларыт.

Сама назва першага паэтычнага зборніка — «Дзявочае сэрца» (1961) — падкрэслівае тыя моманты, што дазволілі крытыкам казаць пра відавочную феміністкую накіраванасць яе творчасці (гл., напр., Станкевіч, 1967, 66). Нязменнай рысай твораў Бічэль-Загнетавай з'яўляецца цесная повязь уласнага пачуцця любові з глыбокімі адносінамі да Беларусі і яе культуры. Добрым прыкладам таму можа служыць пяшчотны і пранікліві верш пра каханне «Зрабі мне маленькую ласку...» (1969), які выражае далёка не простыя ўласныя пачуцці аўтаркі. У сваім больш раннім вершы «Роднае слова» (1961) Д. Бічэль-Загнетава перадае свае адносіны да Беларусі і асабліва да прынёманскіх мясцін праз вельмі рамантычнае тлумачэнне слова «любоў»:

> ...пяшчотнае, шчырасці поўнае,
> Маё беларускае, роднае, кроўнае,
> Такое раптоўнае, такое чароўнае,
> Такое ласкавае, цёплае, чыстае,
> Як сонца агністае,
> Як Нёман, празрыстае,
> Як казка, быліна, як песня, жаданае,
> Дагэтуль яшчэ у жыцці не спазнанае,
> Гарачае слова ад шчырага сэрца!
>
> *(Бічэль-Загнетава, 1987, 7)*

Другі паэтычны зборнік паэткі, «Нёман ідзе» (1964), прысвечаны Нёманскаму краю, які фактычна знаходзіцца ў самым цэнтры ўсёй яе больш позняй творчасці. Наступныя зборнікі Бічэль-Загнетавай — «Запалянкі» (1967), «Доля» (1972), «Ты

— гэта ты» (1976) і «Браткі» (1979). Пачынаючы з канца 60-х і ў наступныя дзесяцігоддзі яна таксама паспяхова і плённа піша для дзяцей. У адрозненні ад большасці паэтаў, разгледжаных намі вышэй, яна не займалася перакладамі замежных паэтаў, але яе ўласныя вершы перакладаліся на іншыя мовы: у 1969 г. з'явіўся зборнік яе вершаў «Белая Русь» на рускай мове, а ў 1981 г. была апублікавана польская версія зборніка «Ты — гэта ты».

Сярод найбольш прывабных рысаў творчасці Д. Бічэль-Загнетавай — увага да дэталяў і зварот да родных мясцін, да Нёманскага краю і вёскі Біскупцы і нават часам да той часткі вёскі пад назвай Загасцінец, дзе яна расла. Гэтаму і прысвечаны цыкл вершаў 1965 г. «Загасцінскія матывы». Інтарэс аўтаркі да гісторыі культуры і глыбокі патрыятызм, уласцівы яе творчасці, цесна звязаны паміж сабой. Апошнія два радкі верша «Благаславенне» (1966) выразна акрэсліваюць яе асноўную мэту: «Гадаваць сваю долю, дзе канчаецца продкаў мяжа» (Анталогія..., 1993, III, 258). Аднак, як гэта часта здараецца, нягледзячы на вялікі поспех у чытача 60-х гг., паэтка стварыла шэраг найлепшых сваіх лірычных вершаў менавіта ў 80-я. За гэты перыяд яе патрыятызм не зменшыўся, але, здавалася, набыў адценне трывожнага прадчування. Цудоўны верш без назвы, напісаны ў 1983 г., выражае гэтыя пачуцці праз цэлую серыю парадоксаў, як, напрыклад, у першым і апошнім радках твора: «Ведаю ўсё і як быццам нічога [...] Маем свой край і нічога не маем» (Бічэль-Загнетава, 1987, 364—365). Трэба дадаць яшчэ, што гэты верш быў натхнёны фрэскай з выявай святой Ефрасінні Полацкай, падобным чынам як руіны гродзенскай царквы XII ст. абуджаюць гістарычны патрыятызм паэткі і спрыяюць нараджэнню верша «Каложа». У творы «Крычаў» беларускі нацыянальны дух сцвярджаецца праз успаміны нацыянальна-вызваленчай барацьбы супраць татара-мангольскіх захопнікаў, чыё імкненне асіміляваць Беларусь выклікае супраціў з боку паэткі, якая «не зроблена з воску». Моцнае жаданне татараў непазбежна нагадвае імкненне Польшчы і Расіі, гістарычных беларускіх гаспадароў, асіміляваць і, у рэшце рэшт, знішчыць Беларусь. Гэтаму ў канцы XIX ст. актыўна процідзейнічаў «бацька беларускай літаратуры» Францішак Багушэвіч, праслаўлены ў вершы, названым паводле аднаго з ягоных псеўданімаў — «Мацей Бурачок» (1983). Багушэвіч змагаўся за правы беларусаў, за прызнанне статуса іх роднай мовы (апошнюю ідэю падхапілі некаторыя бела-

рускія паэты 60–70-х г. XX ст.). Заключныя радкі верша, у якіх робіцца відавочная спасылка на нацыянальны беларускі сімвал Пагоню, даюць яснае ўяўленне пра тое, якое вялікае значэнне маюць для паэткі яе папярэднікі:

Мацей Бурачок не памёр,
бо выжылі беларусы.
У душах сыноў, дачок,
адвеку памаладзелы,
едзе Мацей Бурачок
на конях памяці —
белых.

(Бічэль-Загнетава, 1987, 306)

Арыгінальная вобразная сістэма, ужо спамянутая вышэй як спецыфічная рыса Бічэль-Загнетавай, уласцівая ўсёй творчасці паэткі, пачынаючы ад 60-х і да 90-х гг. У вершы 1982 г. «Да цябе, як голлечка да сонца...» песні алегарычна называюцца «дзецьмі нашай любві», якія будуць жыць на шырокіх прасторах; песні — дзеці, словы — унукі. Верш «Кросны» (1972) дае нам шмат такіх прыкладаў:

У раніцы, у леце, у прыродзе
сядзела на бярозавай калодзе,
вакол ад кветак, ад росаў бела.
Шчэ толькі сэрца істоту грэла.
Не варушыліся, драмалі цені,
і людзі дасыпалі. Толькі пеўні
выводзілі свае чатыры ноты.
Нічога не азмрочвала пагоды
маёй натуры... Праўда, нейкі птах
гартанна прадвяшчаў абстрактны страх.
Прарэзаў неба, растварыўся ў соснах.
Снавала промні на тумановых кросных
спрадвечная зямная ткалля —
сонца,
матаючы вясёлкавы сувой
на круглы шар зямны, як на навой,
маўкліва, засяроджана, бясконца.
Разгладжваю сівы сувой далонькай:
не скамячыць бы ў вечнасці далёкай,

каб ён нашчадкам не быў каляны.
Пакуль у вочы сонцу можна глянуць —
пакласці на аснову свой уток —
сцяжынку палявую, слоў вiток...

(Бічэль-Загнетава, 1987, 114)

Бічэль-Загнетава ў сваіх творах перадае моцныя пачуцці і стварае надзвычай адметныя слоўныя вобразы. Сваю асноўную мэту паэтка выказала ў апошняй страфе верша «Край мой Нёман» (1985) наступным чынам:

Хмельным ад гулу паводкаў,
Ты не змялееш ніколі,
Шлях маіх продкаў,
Шлях маёй споўненай долі.

(Бічэль-Загнетава, 1987, 294)

Трэцяя і самая малодшая сярод паэтак гэтага раздзела — Вера Вярба (псеўданім Гертруды Сакаловай), якую, як Е. Лось ды Д. Бічэль-Загнетаву, таксама лічылі тыповай феміністкай (гл., напр., Рагойша, 1963, 140, 142) і папікалі за тое, што ў сваёй творчасці яна абыходзіла асноўныя распаўсюджаныя тэмы. Хоць несумненна вельмі далёкія ад публіцыстычнасці, творы Веры Вярбы адрозніваюцца праматой і сардэчнай цеплынёю, і, можна сцвярджаць, што ў 60-я тэма выжывання беларускай мовы і захавання гістарычнай свядомасці была, безумоўна, вельмі важнай.

Вера Вярба нарадзілася ў 1942 г. у вёсцы Высокі Гарадзец Талачынскага раёна Віцебскай вобласці. Пасля заканчэння ў 1964 г. філалагічнага факультэта БДУ яна працуе ў аддзеле прапаганды літаратуры Упраўлення кніжнага гандлю, а пазней у рэдакцыях «Літаратуры і мастацтва» і «Беларусі». Першая яе публікацыя датуецца 1958 г., а пачынаючы з 1962 г. Вярба выдае зборнікі адзін за адным з інтэрвалам у тры-чатыры гады. Яе сур'ёзная лірычная паэма «Каліна» (1968), прысвечаная заходнебеларускай рэвалюцыянерцы Веры Харужай (1903—1942) і яе аднадумцам, выклікала сур'ёзныя спрэчкі сярод літаратуразнаўцаў, якія лічылі, што яе мова носіць часам не зусім літаратурны характар. Таксама Вярба пісала для дзяцей, аднак найбольшую вядомасць прынеслі ёй усё ж кароткія лірычныя вершы. Паэтычныя зборнікі Вярбы: «Вочы вясны» (1962), «Белыя пісьмы» (1967), «Высакосны год» (1969), «Сіняя

бухта» (1975), «Альфа» (1978), «Мая маленькая планета» (1982) і «Яраслаўна» (1986).

Непубліцыстычны характар яе паэзіі падкрэсліваецца ў двух радках верша «Унукам маіх унукаў» (1966) са зборніка «Белыя пісьмы»: «Не выступаю з трыбуны, / Але думаю пра нашчадкаў далёкіх». Клопат пра будучыя пакаленні, сяброўства, любоў, гісторыя і мастацтва фактычна з'яўляюцца галоўнымі тэмамі творчасці Веры Вярбы. Вялікае значэнне для паэткі мае маладосць, у адным са сваіх вершаў 1978 г. яна выказвае горкае, нават трохі істэрычнае шкадаванне пра яе страту (а Вярбе тады не было і сарака):

Даруйце ўсе,
каго я здзекам біла,
Хто затаіў
пагарду, крыўду, злосць.
Я плачу зноў, таму
што разлюбіла,
Каторы раз
згубіла маладосць.
І юных дзён
з сабой не павяду я.
Як адгарэлі прыгажосці сны.
Я плачу зноў —
ніхто не пашкадуе.
Мне сто гадоў —
не верыць толькі сын.

(Анталогія..., 1993, III, 338)

Моцнае мацярынскае пачуццё і разуменне важнасці мовы ды нацыянальнай свядомасці спалучаецца ў іншым характэрным вершы, які таксама падкрэслівае вялікую ролю народнай песні, што, безумоўна, аказала ўплыў на фарміраванне паэзіі самой Вярбы:

У полі гойсае вятрыска
І долу каласы схіляе.
А маладзіца над калыскай —
Дзіцёнку ціхенька спявае.

Ад песні гэтае народнай
Ўсё пачынаецца на свеце.
Напеў душы яе, свабодны,
Разносіць, як насенне, вецер.

І цераз горы і дубровы
Ва ўсе замежныя краіны
Цячэ майго народа мова,
Як гонар дарагой айчыны.

Хай на зямлі шмат ісцін спрэчных:
Любоў, і шчасце, і багацце,
Але адно, я знаю, вечна —
Святое слова нашай маці.

(Вярба, 1966, 11)

У вершы, які пачынаецца словамі «Я к вуснам ціха падымаю…» (1960) паўстае вельмі жывая карціна Беларусі як нейкі сон пад час відавочна празаічнага дзеяння—піцця малака. Вось апошнія чатыры радкі гэтага верша:

О любы мой, святлісты краю,
Мой ціхі сад, мой родны дом!
…………………………………
Я к вуснам ціха падымаю
Цяжкую кварту з малаком.

(Анталогія..., 1993, III, 336)

У іншым вершы таго ж перыяду, «Маёй бабулі прысвячаю» (1962), дзе Вярба звяртаецца да сваёй бабулі і выражае ёй вялікую ўдзячнасць, гучыць туга паэткі па страчаным дзяцінстве. Меланхолія іншага роду прысутнічае ў больш познім творы «Яраслаўна» (1986), у якім аўтарка параўноўвае свае ўласныя пачуцці з пачуццямі самотнай князёўны са «Слова пра паход Ігаравы» (гэты твор XII ст., між іншым, беларусы, як рускія і ўкраінцы, лічаць часткай сваёй культурнай спадчыны).

Вера Вярба ў асноўным схіляецца да традыцыйных метрычных і рыфмаваных формаў, аднак часам яе вершы псуе недарэчнае выкарыстанне свабоднай рыфмы. Сучасны трыялет, форма, уведзеная ў беларускую літаратуру Максімам Багдановічам, не толькі дэманструе інтарэс паэткі да тэхнічнага боку вершаскладання, але і адлюстроўвае два іншыя аспекты яе

паэзіі, якія застаюцца нязменнымі каля чвэрці стагоддзя, а менавіта занепакоенасць расстаннямі і стратамі і моцны пачуццёвы водгук на свет прыроды:

Трыялет

Пачую ў набліжэнні навальніцы
Далёкі водгук голасу твайго
І цішыню настоеных лугоў
Пачую ў набліжэнні навальніцы.
На сэрцы стала лёгка ад таго:
Прыйшла зіма, а лета будзе сніцца...
Пачую ў набліжэнні навальніцы
Далёкі водгук голасу твайго.

(Анталогія..., 1993, III, 336)

Зыходзячы з аб'яднання трох паэтак у агульны раздзел пад назвай «Беларускі патрыятызм», не трэба рабіць вывад, што яны хоць у нейкім сэнсе з'яўляюцца прадстаўніцамі моцнай нацыяналістычнай хвалі ў беларускай паэзіі 60-х, калі свабода слова паралельна з ростам русіфікацыі беларускай мовы і культуры надала гэтай справе вялікую неабходнасць і публічнасць.

СМЕРЦЬ У ЖЫЦЦІ І МАСТАЦТВЕ

Тэма смерці звязвае Еўдакію Лось з чатырма іншымі даволі адрознымі паэтамі 60-х, у творчасці якіх яна займае цэнтральнае месца побач з іншымі тэмамі, пра якія ішла гаворка ў папярэдніх раздзелах кнігі. Сымон Блатун памёр ва ўзросце трыццаці двух гадоў у красавіку 1970-га. Паэт нарадзіўся ў 1937 г. у вёсцы Кавака Брагінскага раёна Гомельскай вобласці. Пасля заканчэння факультэта журналістыкі Беларускага дзяржаўнага універсітэта ён працаваў у газетах «Звязда», «Літаратура і мастацтва» і «Чырвоная змена». Першая публікацыя Блатуна датуецца 1956 г., пазней ён выдаў два зборнікі лірычнай паэзіі — «Раўнавага» (1968) і «Радаслоўнае дрэва» (1970), паэму «Барвяная ляда» (1970), прысвечаную ахвярам Хатынскай трагедыі, а зборнік сатырычных вершаў, гумарэсак і дасціпных мініяцюр «Калючая шаткаванка» (1971) з'явіўся ўжо пасля смерці аўтара. Шэраг арыгінальных і перакладных вер-

шаў Блатуна былі выдадзены асобнай кнігай пад назвай «Чысціня» ў 1979 г. У аднайменным лірычным вершы чысціня прадстае ў вобразе звонкіх саней з бліскучымі палазамі, што імчаць па вясковых дарогах, і процiпастаўляецца бруднаму матарызаванаму часу астатняй (большай) часткі года. У вершы «Запомніў я: стары цясляр...» абгарэлы камель дрэва нагадвае паэту пра вайну. У вершах «Я на зрэбным бягу палатне...» і «Зрэбная нітка» пераплятаюцца тэмы сям'і і краіны, аднак больш моцнае ўражанне, безумоўна, аказвае невялічкі верш, што апісвае відовішча ўласнай смерці аўтара:

І скажуць: «Быў яшчэ ж ён малады...»
Паўстану я ў кагосьці прад вачыма,
Зязюлямі падлічаць мне гады
Суцішана-трывожныя жанчыны.
І скажуць так: «Ляжаў ён, як жывы...» —
Упершыню спагардліва і шчыра.
Цішэй вады, ніжэй травы...
Бывайце, гоні, рэчкі, паплавы, —
Я адлятаю ў свой далёкі вырай.

(Анталогія..., 1993, III, 244)

Блатун быў глыбокім эмацыянальным паэтам з тонкім адчуваннем жыцця, якое ён перадаваў у сваіх вершах, што часта спалучалі ўзвышаныя пачуцці з увагай да розных, часам дробных, праяваў жыцця (можна ўзгадаць вышэй памянёны камель дрэва). Смерць Блатуна і сапраўды стала горкай стратай для беларускай паэзіі 60-х.

У той самы год, калі памёр Блатун, аварыя на шахце адняла жыццё яшчэ аднаго маладзейшага паэта таго перыяду — Леаніда Якубовіча, які нарадзіўся ў 1948 г. у вёсцы Радкава Салігорскага раёна Мінскай вобласці. Пасля завочнага навучання ў Беларускім дзяржаўным універсітэце большую частку свайго кароткага жыцця ён адпрацаваў машыністам на Салігорскім калійным камбінаце недалёка ад Мінска (з 1965 па 1967 г. і з 1969 па 1970 г.) з кароткім перапынкам, калі ён быў супрацоўнікам мясцовай газеты «Шахцёр». Першы ягоны верш быў надрукаваны ў 1965 г., астатнія творы ўвайшлі ў калектыўныя зборнікі «Рунь» (1970) і «Універсітэт паэтычны» (1971), а ў 1979 г. пабачыла свет пасмяротная кніга ягоных вершаў — «Я з вамі, вёсны...». Са сціплай спадчыны Якубовіча можна

выбраць шэраг вершаў для ілюстрацыі ягоных зацікаўленняў, тэмаў і мастацкай тэхнікі, якія, сапраўды, зрабілі ягоную заўчасную смерць такой цяжкай стратай. Паэту прысвяцілі свае жалобныя вершы Ніл Гілевіч («Неадкрытыя зоркі паэта», 1970), Яўгенія Янішчыц («Салаўі», 1970) і Ніна Мацяш («Я — камень, кінуты ў раку…», 1970). У сваім вершы без назвы 1967 г. Якубовіч прадстаўляе гвалтоўную смерць як стралу, што ляціць праз стагоддзі, а першыя радкі, якія амаль што цалкам паўтараюцца ў канцы верша, паказваюць і спадзяванні, і песімізм аўтара («Нараджаемся не для смерці, / Нараджаемся мы, каб жыць»). У іншым вершы, «Вяртаюся я ў даўнасць. Прыходжу, як на суд…», які пачынаецца гэтымі самымі словамі, паэт з характэрным хваляваннем заклікае ўспрымаць сучаснасць у свеце вялікіх і не вельмі падзей мінулага. Кастусь Каліноўскі, якому прысвячаецца гэты твор, служыць сімвалам надзеі. Верш «Кроў, кажуць, не дыміцца…» (1969) звяртае нас да памятнага радка з іншага верша — «Нараджаемся не для смерці…» («Кроў, як вехі вякоў, гарыць…»), каб выказаць думку пра тое, што адзіны шлях пазбегчы палону застою і смерці — няспынны пошук новага:

Кроў, кажуць, не дыміцца,
Не ўспыхвае агнём…
З свянцонае крыніцы
Ваду не п'ём.

Плады апалых ісцін —
Мізерны плён.
Яны цяпер — не выйсце,
Яны — палон.

Няма граніц адкрыццям
Крынічных жыл.
Нам нельга паўтарыцца
У тых, хто жыў.

Шукаць сваю крыніцу,
Пакуль жывём!
…Кроў наша задыміцца
І выбухне агнём.

(Анталогія...,1993, III, 474)

Верш «Каханне» (1969) ізноў падкрэслівае процістаянне жыцця і смерці, але на гэты раз жыццё і святло адкрываюцца праз уласнае каханне. І зноў з характэрным ужываннем паўторных радкоў для большага акцэнту на філасофскіх, метафізічных і маральных момантах Якубовіч заканчвае верш такімі словамі: «Рук тваіх ласкавае цяпло, / Чалавецтва светлае вясло...» Хісткі аптымізм такіх вершаў, як «Каханне» і «Кроў, кажуць, не дыміцца...» ушчэнт разбіваецца аднак глыбока дэпрэсіўным вершам, створаным у год смерці паэта. Банальны ў нечым верш рускага паэта Мікалая Луконіна вызначае змест, але не эмацыянальнае напружанне наступных дванаццаці поўных трагізму радкоў:

Как ваше имя?
Как ваше отчество?
Я — одиночество!

М. Луконин

...І мне прысніцца той далёкі горад,
Захутаны у коўдру туманоў...
Ды раніца — як востры нож да горла,
Як плата за адданасць і любоў.

І будзе роспач біцца у знямозе
Аб адзіноцтва злыя берагі.
І новы дзень пакіне на дарозе
Сляды майго адчаю і тугі.

Жыву надзеяй, што прыносяць сны мне,
Якім да рання радаваць і грэць...
Падстрэленая птушка гэтак стыне,
А крылы ўсё трапечуць: узляцець!

(Анталогія...,1993, III, 475)

Сіла запамінальнай паэзіі Якубовіча абумоўлівае значнасць ягонага ўнёску ў сучасную беларускую літаратуру.

Анатоль Сербантовіч пражыў таксама вельмі кароткае жыццё (памёр у тым самым ракавым 1970 г.), але стаў больш вядомым за Блатуна і Якубовіча. Паэт нарадзіўся ў 1941 г. у вёсцы Ордаць Шклоўскага раёна Магілёўскай вобласці, у 1965 г. скончыў БДУ, пасля чаго працаваў у рэдакцыйнай калегіі дзіцячага часопіса «Бярозка» і газеты «Піянер Беларусі». Пер-

шы верш Сербантовіча быў надрукаваны ў 1959 г., пазней з'явіліся тры паэтычныя зборнікі, апошні з якіх — пасмяротна: «Азбука» (1966), «Міннае поле» (1968) і «Пярсцёнак» (1971). У 1989 г. выйшаў чацвёрты зборнік пад назвай «Жаваранак у зеніце». У гэтыя выданні ўвайшлі выдатныя вянкі санетаў (напр., «Васілёк», «Курганы» і «Салдат»), балады і вялікая колькасць лірычных, сатырычных ды гумарыстычных вершаў. Хаця творчая спадчына Сербантовіча ўключае шмат вершаў, прысвечаных вайне, міжнародным пытанням і грамадскім праблемам, больш чароўнымі і запамінальнымі падаюцца вельмі інтымныя вершы пра каханне, а таксама свядома прамыя і крайне шчырыя вершы, што кідаюць выклік звычкам грамадства.

У творчасці Сербантовіча няма, аднак, нічога стандартызаванага. Верш «Спачатку аб прозвішчы. Прозвішча наша...», напісаны ў 1966 г., пачынаецца вельмі лірычна, амаль што гарэзліва радкамі пра паходжанне паэтавага прозвішча, а ў канцы нечакана рэзка абрываецца датай яго нараджэння: «Год сорак першы — нянавісць і боль!» У сваіх больш ранніх вершах Сербантовіч закрануў адзін з трагічных аспектаў вайны, калі да матак, чые сыны «зніклі без вестак», ставіліся так, быццам бы іх дзеці здаліся ў палон ці, іншымі словамі, здрадзілі сваёй радзіме:

І не ведала тая маці,
Што вясновым пявучым ранкам
Спатыкнуўся
                    і ўжо ўзняцца
Сын не змог ля варожага танка...[1]

Пачуццё страху часоў сталінізму і грубасць бюракратаў адкрыта высмейваецца ў некаторых сатырычных вершах, такіх, як «Нямыя размаўляюць пальцамі...» (1965), дзе смеласць і сумленнасць нямых проціпастаўляецца паводзінам бюракратаў, якія хоць і могуць гаварыць, але лічаць за лепшае змаўчаць. У вершы «Манекены» (1963) такія людзі параўноўваюцца з манекенамі ў вітрынах магазінаў:

Тых бюракратаў ветлівых,
Чыстых і асцярожных,

[1] Цыт. па: Станкевіч, 1967, 80.

Што ўсміхаліся светла мне,
А гаварылі:
— Не можам...
Што гаварылі:
— З радасцю б...
Ласкай свяцілася поза,
Але і тады ў сапраўднасці
Быў нежывы іх позірк.
І па праспекце праходзячы,
Можа, таму — няйначай,
Іх недалёкіх родзічаў
Я у вітрынах бачыў.
(Сербантовіч, 1963, 68—69)

Не меней вострую сатыру ўяўляе сабой ранні верш з дзвюх строф пад назвай «Даносы»:

Даносы толькі пажаўцелі...
А хто пісаў іх —
больш не рад.
О, як жа зараз ён хацеў бы
Даносы ўзяць свае назад!
Ды час не той. Даносчык з носам...
Ён, як зазубраны тапор,
І для яго
яго ж даносы,
Як справядлівы прыгавор![1]

Тым не менш А. Сербантовіч быў не толькі сацыяльным крытыкам. Праніклаівы верш «Я памыліўся. Я не адмаўляюся...» (1965) паказвае, што паэт не поўнасцю задаволены сабой, але з аптымізмам пазірае ў будучыню. Тыя самыя пачуцці можна знайсці ў цэлым шэрагу ягоных досыць нетрадыцыйных вершаў пра каханне. Асабліва эксцэнтрычна выглядае пачатак аднаго з любоўных вершаў з, мабыць, небездакорнымі радкамі: «Я вельмі хутка прывыкаю / І да жывёл і да людзей...» (1967). Верш «Дарагая, любая, харошая...» (1969), напісаны праз два гады, таксама падаецца незвычайным шмат у чым дзякуючы свайму разгорнутаму вобразу:

---

[1] Цыт. па: Камейша, 1991, 242.

Дарагая, любая, харошая,
Падымаю за цябе бакал,
Адчуванне, быццам бы няпрошана
Я ныраю з берага ў Байкал.

Як і ты, сур'ёзнае і шчырае,
Каб злавіць адною і другой,
Возера адчайна растапырыла
Рукі вуглаватых берагоў.

І засведчыць зможа неба зорнае,
Што ў цябе вялікая бяда.
Нада мной чужымі нагаворамі
Сыдзецца маўклівая вада.

Толькі альбатросамі прыкмечаны
Буду я...
І колькі б ні грашыў,
А свячуся сонечным каменьчыкам
Я на самым дне тваёй душы.

(Анталогія..., 1993, III, 324)

У вершы без назвы таго ж года паказана цесная сувязь паэзіі і кахання:

Там пачынаецца паэзія
І там яна канчаецца,
Дзе ты ўсміхаешся гарэзліва,
І цэлы свет гайдаецца.

Спяшай зрабіць са сцежкі крок,
Дзе цішыня густая,
Каб прачытаць адзін радок,
Які ніхто не знае.

(Анталогія..., 1993, III, 325)

У творы «Заплачаш. Заломіш рукі...» (1969) паэт развітваецца з сабой, закаханым, што замінае яму пісаць вершы, — без паэзіі ён, паводле ўласных слоў, «як спінінг без сіняй рачной вады...». Як і некаторыя іншыя паэты, што памерлі маладымі, Сербантовіч, здаецца, мае пэўнае прадчуванне свайго ўласнага лёсу, і гэта бачна з наступных радкоў:

Выплываюць тры новых труны,
Дзве вялікіх, адна малая.
Адплываюць у рэдкія сны,
З нашай памяці адплываюць.

Ці зусім я ўжо акалеў,
Адкажыце, я вас пытаю.
На адной труне «Аляксей»,
На другой я «Сцяпан» чытаю.[1]

Нягледзячы на свае прароцтвы, А. Сербантовіч быў надзвычай сумленным паэтам, які валодаў простай сапраўднай беларускай мовай і ствараў непаўторныя вобразы. Ягоны ўнёсак у беларускую паэзію 60-х быў больш значны, чым некаторых іншых паэтаў, што пражылі даўжэйшае жыццё.

Некалькі слоў пра жыццё менш вядомага паэта Алеся Наўроцкага могуць паслужыць трохі эксцэнтрычнай кодай да ўсяго гэтага раздзела. Нарадзіўся Наўроцкі 12 лютага 1937 г. у вёсцы Давыдаўка Светлагорскага раёна Гомельскай вобласці. Пасля заканчэння вучобы ён працаваў спачатку фельчарам, пазней урачом, прычым з цягам часу ён усё больш увагі надаваў медыцыне за кошт сваёй літаратурнай дзейнасці. Наўроцкі напісаў некалькі празаічных твораў, аднак асноўныя яго дасягненні палягаюць усё ж у сферы паэзіі. Вершы паэта ўвайшлі ў два зборнікі — «Неба ўсміхаецца маланкаю» (1962) і «Гарачы снег» (1968).

Ягоны твор «Прымаю роды» (1967) у досыць рэалістычнай і нават філасофскай манеры распавядае пра бацькоўства і прадаўжэнне роду чалавечага. Наступнае чатырохрадкоўе «Карэннем буду…», напісаны ў 1968 г., у нейкім сэнсе збліжае Наўроцкага з Вярбой, Блатуном, Якубовічам і Сербантовічам:

Карэннем буду заўтра я,
засыпаны пяскамі,
і яблык напішу
ў сааўтарстве з лістамі.

(Анталогія..., 1993, III, 229)

---

[1] Цыт. па: Камейша, 1991, 243. Як тлумачыць К. Камейша, «Аляксей» адносіцца да Пысіна (памёр у 1981 г.), а «Сцяпан» — да Гаўрусёва (памёр у 1988 г.).

Жыццё большасці рускіх паэтаў XIX ст. было нядоўгім, у чым часта быў вінаваты царскі рэжым. Пасля ўсіх тых жудасных сталінскіх рэпрэсій у дачыненні да беларускага народа (пад якія, як вядома, падпалі і многія іншыя нацыі) было б неразумна вінаваціць дзяржаву яшчэ і ў балючых стратах 60-х; трэба адзначыць толькі тое, што яны пакінулі некалькі вельмі горкіх адлюстраванняў гэтага феномена.

ТРЫ ПАЭТЫ-ФІЛОЛАГІ

Многія беларускія паэты і празаікі звярталіся да літаратурнай крытыкі рознага кшталту, аднак толькі тры сучасныя паэты прафесійна займаліся літаратуразнаўствам і ў выніку сталі вядомымі менавіта праз гэтую сваю дзейнасць, а не дзякуючы паэтычнай творчасці. Найбольш вядомым сярод іх быў навуковец Алег Лойка, які напісаў цэлы шэраг літаратуразнаўчых і гістарычных прац. Вучоны, што меў пэўны талент, ён нярэдка злоўжываў ім у сваіх спробах служыць недальнабачнай і рэпрэсіўнай палітыцы савецкай дзяржавы. Хоць яго і нельга параўнаць, напрыклад, з А. Александровічам, чыя дзейнасць у якасці крытыка ў 30-я г. прывяла да смерці некалькіх ягоных сяброў-пісьменнікаў, але ўсё ж Лойка сваім відавочным нежаданнем ставіць пад пытанне атрыманы (а часам, на самой справе, навязаны) досвед як затрымаў, так і ў нейкім сэнсе паскорыў пасляваенны беларускі літаратурны працэс.

А. Лойка нарадзіўся 1 траўня 1931 г. у г. Слоніме, што на Гродзеншчыне, скончыў філалагічны факультэт БДУ і з 1956 г. пачаў там жа працаваць выкладчыкам беларускай літаратуры, пазней там жа абараніў кандыдацкую і доктарскую дысертацыі, стаў прафесарам і членам-карэспандэнтам АН БССР. У перыяд з 1959 па 1990 г. ён выдае свае паэтычныя зборнікі з інтэрвалам прыблізна ў два гады: «На юначым шляху» (1959), «Задуменныя пералескі» (1961), «Дарогі і летуценні» (1963), «Блакітнае азерца» (1965), «Каб не плакалі кані» (1967), «Дзівасіл» (1969), «Калі ў дарозе ты…» (1971), «Шчырасць» (1973), «Пачуцці» (1976), «Лінія жыцця» (1978), «Скрыжалі» (1981), «Няроўныя даты» (1983), «Грайна» (1986), «Пралескі ў акопах» (1987), «Балады вайны і міру» (1989) і «Талая вясна» (1990). Ён таксама многа піша для дзяцей, займаецца перакладамі, у тым ліку з Верлена і Гётэ, а на пачатку 80-х стварае напаўдакументальны твор пра жыццё Янкі Купалы.

Пры такой неверагоднай пладавітасці ў розных жанрах было б вельмі дзіўна, каб Лойка дасягнуў паўсюль нязменна высокіх рэзультатаў. Аднак адным з бясспрэчных ягоных дасягненняў стала распрацоўка балады як літаратурнага жанра. Сярод ягоных найбольш удалых балад можна ўзгадаць «Баладу Траецкай гары» (1965), «Юнак быў з-пад Слоніма родам...» (1958) і «Дзень народзін» (1976). Дзве апошнія прысвечаны ваенным падзеям. У баладзе «Юнак быў з-пад Слоніма родам...» Лойка распавядае пра маладога беларускага партызана, які, трапіўшы ў гестапа, мужна зносіў усе катаванні. Балада «Дзень народзін» пачынаецца не зусім дакладным эпіграфам з Гейнэ і апісвае садысцкія зверствы нацыстаў, якімі суправаджалася святкаванне семнаццацігоддзя нямецкай дзяўчыны. Абедзве балады ўспрымаюцца хутчэй не як узоры велічнай і кранальнай паэзіі, а як трагічны вершаваны дакумент з залішнім пафасам і ўласнымі спасылкамі, як, напрыклад, недакладная і недарэчная цытата з Г. Гейнэ.

Добрая абазнанасць Лойкі ў пытаннях гісторыі і культуры паўплывала на ягоныя вершы, прысвечаныя беларускай мінуўшчыне, такія, як «Лямантацыі Кірылы Тураўскага» (1971), «Партрэт Сымона Буднага» (1974), вышэйпамянёная «Балада Траецкай гары» і «Цётка»[1] (1971). Паэт і сапраўды стварыў вялікую колькасць разнастайных твораў, і пры такой пладавітасці будуць памятаць, падобна, толькі нязначную частку ягоных вершаў, у першую чаргу з-за ўстойлівай тэндэнцыі да выкарыстання дэталяў, якія набліжаюцца хутчэй да банальнасці, чым да прастаты, да сентыментальнасці, якая не можа глыбока закрануць душу, а таксама наіўны светапогляд, што кантрастуе з адноснай шырынёй ягоных ведаў. Узорамі такой сентыментальнаці могуць паслужыць прыклады з ягонай ранняй паэзіі, такія, як верш «Маці» (1953), сціслае апісанне першага паходу ў школу маленькага хлопчыка, якое заканчваецца наступнымі словамі: «Ціха ў інтэрнаце, / І кожны ўспамінае сваю маці», альбо «Ледзь скрыпнуў журавель» (1958), з якога мы прыводзім апошнюю страфу:

Змоўк журавель... І я з вядра паволі
Празрыстую ваду ў карыта лью,

[1] Цётка — псеўданім Алаізы Пашкевіч (1876—1916).

І мыюся, і рады як ніколі
Вадзе, нябёсам, хмаркам, жураўлю!..
(Лойка, 1981, 74)

Другім тыповым прыкладам лірычнай паэзіі Лойкі з'яўляецца верш без назвы 1965 г.:

Заўсёды трошкі таямніцай
Была ты для мяне і ёсць:
Чагосьці светлага крыніцай,
Перад якім я — толькі госць.

Прывабнай зоркай з яснай высі
Сышла ў мае семнаццаць год.
Узяць пад ручку баючыся,
Цябе праводзіў да варот.

Ты мне і сёння — таямніца,
І, можа, шчасце ў тым і ёсць,
Каб не напіцца з той крыніцы,
Перад якой ты — вечны госць!..
(Лойка, 1981, 443)

У вершы «Вечны запавет» (1984), прысвечаным М. В. Гладкаму, аўтар кожны чацвёрты радок заканчвае сцвярджэннем, што «кожны чалавек—паэт»[1], і заключае двума павучальнымі, але досыць шчырымі радкамі: «Душа як шчасце, прагне слова / Пераўтварыць на шчасце свет!..» У якасці эпіграфа да іншага верша пад назвай «Калі гіне паэт», напісанага 24 кастрычніка 1977 г., узятыя словы з шыльды на адной з варшаўскіх вуліц, якая сведчыць пра тое, што тут загінуў Кшыштаф Бачыньскі. У гэтым творы аўтар сцвярджае найвышэйшую вартасць паэта менавіта для таго часу, у які ён жыве. Гэтае велізарнае значэнне паэзіі падкрэсліваецца ў наступных радках верша:

---

[1] Гэта амаль дакладная рэмінісцэнцыя вядомых словаў з верша «Людзям» А. Гаруна (1887—1920), паэта, пра якога доўгія гады афіцыйныя крытыкі і навукоўцы кшталту Лойкі нават баяліся і ўзгадваць: «...сам народ — пясняр».

Калі гіне паэт
Гіне большае ад чалавека!
....
Калі гіне паэт
На вуліцы той ці гэтай,
Абнаўляецца свет
Яго смерцю пачатай
Легендай.

(Лойка, 1983, 9)

Па праўдзе кажучы, цяжка здагадацца, ці стварыў сам Лойка легенду ў паэзіі альбо ў навуцы, і ці наогул магчыма гэта. Аднак жа ён, несумненна, доўга і многа працаваў у абодвух напрамках.

Мікола Арочка нарадзіўся ў 1930 г. у вёсцы Вецявічы Слонімскага раёна Гродзенскай вобласці. Пасля заканчэння Беларускага дзяржаўнага універсітэта ён спачатку нейкі час працаваў журналістам, а ў 1966 г. стаў супрацоўнікам Інстытута літаратуры АН БССР, дзе і абараніў у 1981 г. доктарскую дысертацыю. Навуковая праца Арочкі ўключае манаграфіі, прысвечаныя пісьменніку Валянціну Таўлаю (1914—1947) і беларускай савецкай паэме (1979), аднак ён пісаў таксама мастацкую прозу, вершы, дзіцячыя кніжкі і рабіў празаічныя і паэтычныя пераклады.

Першы свой верш Арочка напісаў у 1949 г., пазней было апублікавана некалькі ягоных паэтычных зборнікаў: «Не ўсе лугі пакошаны» (1958), «Ветраломная паласа» (1962), «Крылатае семя» (1967), «Кветкі бяссмертніка» (1972), «Матчына жыта» (1978), «Колас на ржышчы» (1980), «Бяздонне» (1985) і «Падземныя замкі» (1986). Нічога дзіўнага няма ў тым, што ў святле сваёй навуковай працы, пачынаючы з канца 70-х, ён звярнуўся ў асноўным да эпічнай паэзіі. Сярод такіх твораў трэба назваць паэму «Матчына жыта» (1978) пра змаганне беларускага народа ў Вялікай Айчыннай вайне і драматычную паэму «Курганне» (1978), якая таксама ў досыць алегарычным плане расказвае пра вёску часоў вайны, «Крэва» (1980—1981), прысвечаную цікавым момантам беларускай гісторыі і, у прыватнасці, сталіцы Крывіцкіх зямель у XIV ст., і «Судны дзень Скарыны» (1990).

Першая кніга вершаў паказала выдатныя паэтычныя здольнасці Арочкі, ягоную страсную натуру, глыбокую заклапочанасць праблемамі сучаснасці і значэннем мінулага, далёкага і

не вельмі. Філосаф па натуры, ён рэдка звяртаўся да палітыкі, хоць многія ягоныя вершы прысвечаны вайне — тэме, якая, як ужо было бачна вышэй, часта служыць як магчымасцю для выяўлення маральных прынцыпаў, так і, наадварот, сродкам падтрымкі артадаксальнай палітычнай пазіцыі. Арочка пазбягае апошняй ў сваім вершы 1965 г., «Каб спыталі, чыя пераацягне вага...», дзе ён кажа, што пук сівых валасоў жанчыны, якая страціла ў вайну сваіх сыноў, з лёгкасцю пераважыць усю сучасную зброю, а таксама агрэсію і шантаж, што ідуць разам з ёй. У вершы «Крывіцкія курганы» (1965) паэт піша пра знаходку ў кургане прыладаў мірнай працы ды музычнага інструмента, што прымушае яго параўнаць сваіх міралюбівых продкаў з агрэсарамі сучаснасці. Верш заканчваецца такімі радкамі:

Я нашчадак зямлі іхняй, мірнай і светлай,
тую скрыпку, нібы запавет беручы,
паднімаю над нашым трывожным светам, —
і ў бяссіллі назад адступаюць мячы.

(Арочка, 1965 [а], 32)

Іншы верш, «Закліканне Чыжыка Беларускага» (1980), прысвечаны Гальяшу Леўчыку (1980—1944), аўтару зборніка вершаў пра долю Беларусі — «Чыжык беларускі» (1912), дзе гучаў рыфмаваны праклён «Хто адрокся сваіх...», які вельмі часта цытаваўся потым у часы Вялікай Айчыннай вайны. Арочка падкрэслівае, што праклён не толькі падае на здраднікаў ваеннага часу, але ў той жа самай ступені пракляты:

Той, хто мову сваю і сумленне
Патаптаў…
«Каб ён свету не знаў!»

(Арочка, 1986, 14)

Мова з'яўляецца прыярытэтам Арочкавай творчасці. Верш «Хлеб роднай мовы» (1970) метафарычна прадстаўляе беларускую мову як наш хлеб — нешта такое, пра што мы мусім клапаціцца больш за ўсё, а больш позні верш «Чуеш!..» (1987) з эпіграфам з Маякоўскага падкрэслівае, што «гэтая мова — сусветны глабальны дар». Паэзію Арочкі адрознівае няспынны клопат пра маральны стан грамадства, і ў вершы «Спрэч-

ка наконт духоўнасці» (1978) ён спрачаецца з тымі, хто сцвярджае, што мінулыя пакаленні былі больш прымітыўнымі за нашых сучаснікаў. Аўтар жа абвяшчае, што ён і сёння хацеў бы мець тыя пазітыўныя каштоўнасці, якія паважалі ранейшыя пакаленні. Верш заканчваецца наступнымі словамі:

Дзе ж падглядзеў, дружа, тую тупасць,
Тую беднасць духу пад страхой?
Там жылі — гасціннасць, мужнасць, мудрасць,
Ды такія, каб — і нам з табой!

(Арочка, 1986, 66)

Вобраз кургана як увасабленне нацыянальных культурных і маральных каштоўнасцяў сустракаецца ў многіх паэтычных творах Арочкі, што добра стасуецца з ягонай спецыяльнасцю гісторыка літаратуры. Гісторыя літаратуры вельмі часта сама станавілася аб'ектам ідэалагічных дэфармацый.

Фальклор і культура ў шырокім сэнсе слова выклікаюць неаслабную цікавасць Ніла Гілевіча, трэцяга вучонага і паэта, пра якога пойдзе гаворка ў гэтым раздзеле. Неверагодна прадуктыўны паэт, літаратурны крытык, фалькларыст і перакладчык, Гілевіч нарадзіўся 30 верасня 1931 г. у вёсцы Слабада Лагойскага раёна Мінскай вобласці. У 1956 г. ён скончыў філалагічны факультэт БДУ і праз чатыры гады стаў выкладчыкам, а ў 1978-м (год, калі ён уступіў у кампартыю) — прафесарам таго ж самага філалагічнага факультэта. З 1980 г. ён займае пасаду першага сакратара праўлення Саюза пісьменнікаў, мае званне народнага паэта Беларусі (1990). Першы свой верш Гілевіч апублікаваў ужо ў 1946 г., аднак толькі праз адзінаццаць год пабачыў свет першы ягоны паэтычны зборнік «Песня ў дарогу» (1957), за ім паследавалі «Прадвесне ідзе па зямлі» (1959), «Неспакой» (1961), «Бальшак» (1965), «Перазовы» (1967), «Лісце трыпутніку» (1968), «А дзе ж тая крынічанька?» (1972), «Запаветнае» (1975), «Актавы» (1976), «У добрай згодзе» (1979), «Святлынь» (1984), «Повязь» (1987) і «Як дрэва карэннем» (1986). У дадатак да таго Гілевіч выдаў шэраг чыста гумарыстычных і сатырычныхзборнікаў, у тым ліку «Званковы валет» (1961), «Да новых венікаў» (1963), «Ці грэх, ці 2» (1970), «Як я вучыўся жыць» (1974), «Русалка на Нарачы» (1974), «Кантора» (1989), «Дыялог на хаду» (1990), а таксама раман у вершах «Родныя дзеці» (1972—1984), болей за пяць збораў дзіцячых вершаў, зборнік п'ес «Начлег на буслянцы»

(1980) і, урэшце, сем кніг літаратурных і фальклорных даследаванняў, адрэдагаваў мноства зборнікаў фальклорных матэрыялаў, зрабіў шэраг перакладаў, пераважна з балгарскай паэзіі, але таксама перакладаў са славенскай, польскай, літоўскай, украінскай і рускай моваў.

Ніл Гілевіч не толькі надзвычай пладавіты паэт, але і вельмі палкі, эмацыянальны і непасрэдны па натуры чалавек. Ягоны лірычны герой — гэта стваральнік з абвостраным пачуццём адказнасці за грамадства, для якога вялікае значэнне маюць народныя каштоўнасці і эстэтыка. Апошняе знайшло адлюстраванне ў стылі паэта, багатым на шматлікія прыёмы і сімвалы народнай паэзіі, але ў той самы час гэта надзвычай рэалістычная паэзія з вялікай дакладнасцю вымалёўкі вобразаў. Асноўныя тэмы творчасці Гілевіча — вясковае жыццё, беларускі нацыянальны патрыятызм, які спалучаецца з вялікім інтарэсам да іншых краін, трагедыя вайны і гісторыя радзімы і яе повязь з сучаснасцю. Галоўнай тэмай у 60-я гг. быў сталінізм з яго маральнай карупцыяй, які Гілевіч выкрываў з ярасцю, але без асаблівага пафасу і красамоўства ў сваіх вершах тыпу «Мяне вучылі асцярожнасці...» (1962), паэт пісаў не толькі пра негатыўны бок з'явы, але і пра актыўную барацьбу за ўзнаўленне па магчымасці ўсяго таго, што было зруйнавана за гэты трагічны перыяд. Ягонае спадзяванне на адраджэнне добра выражана ў радках, узятых са зборніка «Бальшак» 1965 г.:

Зноў нам свецяць імёны,
        што здрадна
                былі перакрэслены,
Дарагія імёны,
        што праўдай з нябыту
                        ўваскрэсены, —
Іх сягоння бяруць сабе плошчы,
                        і школы,
                            і крэйсеры.
І ніколі ўжо
        з памяці сэрца
                не сцерціся ім![1]

[1] Гілевіч Н. Бальшак. Мн., 1965. С. 8—9. Цыт. па: Станкевіч, 1967, 47.

З таго ж самага зборніка ўзяты і наступныя радкі, што паказваюць аўтарскае непрыняцце сталінізму ў досыць яркай форме, якая толькі падаецца спрошчанай, магчыма, па прычыне досыць нескладанай рыфмы:

У палавіне веку,
Пракляўшы культ пакут,
Давер'я Чалавеку
Мы будзем славіць культ!..[1]

Гілевіч — палкі і глыбокі публіцыст, які заўсёды пазбягаў модных штампаў так жа, як і ігнараваў капрызы літаратурнай моды, пішучы простым вершам і мовай, якія пры ўсёй сваёй паэтычнасці часта здаваліся амаль звычайнымі. У нейкім сэнсе гэта можна ўбачыць у радках добра вядомага верша 1963 г. — «Бомбу кінулі ў дом пісьменніка...»:

Забівалі не рыфмаплётаў
І не шумных любімцаў моды —
Забівалі таго,чый голас
Над агнём барыкад лунаў.

(Гілевіч, 1981, I, 206)

Барыкады, канечне ж, трэба разумець не столькі літаральна, колькі ў пераносным сэнсе, як і ў іншым вершы, «Рыхтуйце сэрца для палёту!» (1961), палёт не толькі частка касмічнай праграмы, але і палёт фантазіі.

Гілевіч шырокавядомы як шчыры і высокамаральны чалавек, які адыгрывае вялікую ролю ў духоўным жыцці краіны, заўсёды змагаючыся з цынізмам і таннымі ідэаламі, не кажучы ўжо пра несправядлівасць. Вось, магчыма, чаму ён аказваў такі моцны ўплыў на маладых паэтаў, — менш сваёй тэхнікай, паколькі паказаў сябе сапраўдным эклектыкам у плане формы, а больш яснай і бескампраміснай маральнай пазіцыяй і праматой, глыбокім душэўным характарам сваіх вершаў пра Беларусь, яе мінулае і сучаснасць. У наступным вершы без

---

[1] Гілевіч Н. Бальшак. С. 86. Цыт. па: Станкевіч, 1967, 47. Хоць Станкевіч сцвярджае, што гэтыя радкі ўзяты з цыкла «Сто вузлоў памяці», іх не было ў тым варыянце гэтага цыкла, што з'явіўся ў Зб. тв.: Гілевіч, 1981.

назвы 1965 г. аўтар дае просты савет маладзейшым пісьменнікам, які звязаны з не менш простым — і шчырым — патрыятызмам:

Спявайце, юныя паэты!
Спяліце ў бурах пачуцця —
Неўтаймаваны боль планеты,
Непераможны крык жыцця!

Магчыма, вам якраз і здзейсніць
Дзядоў вялікіх запавет:
Узняцца так на крыллях песні,
Каб чуў і бачыў цэлы свет!

Назло прарокам самазваным,
Што глуха каркаць пачалі,
Спявайце спевам нечуваным
На мове любай вам зямлі!

Спявайце, помнячы нязменна:
Пакуль паэты будуць пець —
Не быць Радзіме безыменнай,
Зямлі бацькоў — не анямець!

(Анталогія..., 1993, III, 78)

Гілевічавы энергія і надзея на станоўчае развіццё грамадства, частае выкарыстанне метафар і іншых тропаў, простая лексіка абсалютна не з'яўляюцца сведчаннем таго, што паэта мала цікавіць форма. Добрым доказам таму служыць выдатны вянок санетаў «Нарач» (1964—1965). Адносіны Гілевіча да формы, тым не менш, досыць выразна акрэслены ў наступных радках верша «Аб рыфмах і хлебе надзённым (Ліст маладому калегу)» 1963 г.:

Выхваляешся рыфмай —
Нібыта навейшаю,
Якой не было ў папярэднікаў.
Мілы мой!
Калі справа ўся ў рыфмах —
Магу пацягацца...

(Гілевіч, 1981, III, 217)

Відавочны свабодны тэматычны характар паэзіі Гілевіча спалучаецца з чароўна-непасрэдным падыходам да беларускай гісторыі ў вершах тыпу «Старыя друкарні» (1965) і «Мара Скарыны» (1965). Таксама непасрэдны, але адрозны па сваім настроі верш «Ты кажаш, я не ведаю вайны...» (1965) прысвечаны незагойнай ране, пакінутай вайной. Пяру Гілевіча належаць вельмі кранальныя вершы пра вайну і пакінутую ёю горкую спадчыну, у тым ліку верш «Гарыць, гарыць мая Лагойшчына...» (1966), з падзагалоўкам «Патрыятычная араторыя з чатырох балад» і асабліва цыкл вершаў «Заручыны (Малая аповесць 1946 г.)» (1965—1978), што з вялікім пафасам расказвае пра пасляваенныя разруху і страты, але, тым не менш, заканчваецца на аптымістычнай ноце.

На працягу ўсёй сваёй творчай дзейнасці Н. Гілевіч праяўляў свой своеасаблівы талант сатырыка, пішучы на розныя тэмы, у тым ліку і пра сваіх калегаў-пісьменнікаў, як у наступнай эпіграме «Якою фарбаю пісаць»:

Не трэба
Ні белай,
Ні чорнай,
Лепш шэрай пішы.
Не ўхваляць?
Затое й не зганяць.
Спакой на душы!

(Гілевіч, 1981, II, 32)

Гілевіча, аднак, будуць памятаць хутчэй за ўсё за ягоныя глыбока патрыятычныя радкі, такія, як лірычнае адступленне «О, Беларусь!» з рамана ў вершах «Родныя дзеці», і за смелыя каментарыі да пэўных падзей, як, напрыклад, у вершы «Каму і з кім не па дарозе?» (1988), напісаным у адказ на ідэалагічную кампанію, што распачалася пасля адкрыцця ў 1988 г. масавых пахаванняў у Курапатах, што пад Мінскам:

Дабру і злу!
Мяркуйце самі:
Дабро — у поле, хлеб расціць,
А зло — касцямі, чарапамі
У Курапатах дол масціць.

Любоў і страх — адвеку розны
Трымаюць след між палыну:
Любоў глядзіць на край свой родны,
А страх глядзіць на Калыму…

Сумленню з подласцю ў суполцы
Ганебна мераць шлях стары:
Сумленне рвецца ўвысь, да сонца,
А подласць — шчэрыцца ў нары.

Рука ў руку з хлуснёю
Праўда
Не пойдзе побач — хоць звяжы!
Бо праўда свет кіруе ў заўтра,
Хлусня — да гібельнай мяжы.

Куды ж і з кім па безгалоўю
Ісці табе — праз буралом?
З любоўю, братачка, з любоўю!
З сумленнем, з праўдай
І з дабром!

(Дзень паэзіі, 1989, 191)

Сярод трох паэтаў-вучоных гэтага раздзела Гілевіч, хутчэй за ўсё, уяўляе меншую важнасць як навуковец, але, несумненна, значна болей таленавіты як паэт і агульнапрызнаны як грамадскі дзеяч.

НАВАТАРСТВА І ЭКСПЕРЫМЕНТЫ Ў ГАЛІНЕ ФОРМЫ

Нягледзячы на Гілевічавы сяброўскія кпіны з калегаў-пісьменнікаў, некаторыя беларускія паэты 60-х рабілі спробу пашырыць фармальныя магчымасці паэзіі шляхам эксперыменту. У гэты перыяд, магчыма, толькі Янку Сіпакова можна лічыць сапраўдным паэтам-эксперыментатарам, але два ягоныя сучаснікі, Анатоль Грачанікаў і Васіль Зуёнак, вядомыя як стваральнікі досыць смелых і нечаканых вобразаў, таксама могуць быць прадстаўлены ў гэтым раздзеле.

Самае кароткае жыццё сярод спамянутых у гэтым раздзеле паэтаў пражыў Грачанікаў (1938—1991). Ён нарадзіўся ў вёсцы Шарпілаўка, што на Гомельшчыне. Пасля заканчэння ў 1960 г. Гомельскага інстытута інжынераў чыгуначнага транспарту ён спачатку працаваў на рамонтна-механічным заводзе і хутка зрабіў кар'еру як камсамольскі дзеяч. Пасля Вышэйшых літаратурных курсаў у Маскве (1969) Грачанікаў працуе ў «Літаратуры і мастацтве» (1969—1971) і з 1971 па 1976 г. з'яўляецца намеснікам старшыні праўлення Саюза пісьменнікаў БССР. З 1976 г. ён прымае ўдзел у выданні дзіцячых часопісаў, а з 1982 г. і да самай сваёй смерці займае пасаду галоўнага рэдактара «Маладосці». Першы верш Грачанікаў апублікаваў у 1957-м, а першы паэтычны зборнік «Магістраль» — у 1964 г. У зборнік увайшлі пераважна вершы пра вайну і пра ягоную працу на чыгунцы, у апошнія аўтар часам уводзіў недарэчныя філасофскія разважанні. Наступнымі зборнікамі паэта былі «Круглая плошча» (1971), «Грыбная пара» (1973), «Начная змена» (1975), «Дрэва на выспе» (1977), «Калі далёка ты…» (1979), «Палессе» (1983), «Верасень» (1984) і «Я вас люблю» (1986).

Вялікая іронія палягае ў тым, што тая рыса паэзіі Грачанікава, якая фактычна зрабіла яго непадобным да іншых, а менавіта частае і нетрадыцыйнае выкарыстанне метафар, была таксама адметнай рысай не самых лепшых ягоных твораў і адсутнічала ў большасці ягоных найбольш праніклівых вершаў, прысвечаных, у першую чаргу, вайне, напрыклад, у вершы «Лісты франтавыя» (1985). У першым паэтычным зборніку аўтара апісанне жыцця на чыгунцы падаецца больш удалым менавіта ў тых выпадках, калі яно пазбаўлена філасофствавання і засяроджанае на дробных, аднак красамоўных дэталях. Добры прыклад гэтага можна знайсці ў апошняй страфе верша «Дзяжурны пакой машыністаў…»:

Дзяжурка ж — ураз анямее,
Хоць ты ў адзіноце крычы.
І доўга яшчэ чырванеюць
Бяссонныя вочы ў начы…

(Грачанікаў, 1964, 7)

У лепшых сваіх творах Грачанікаў паўстае як паэт са свежымі і глыбокімі пачуццямі, які дакладна перадае свае адчу-

ванні і малюе арыгінальныя вобразы. У горшых выпадках яму не стае стрыманасці ў фантастычных, надуманых вобразах, як, напрыклад, у параўнанні марскога дна хутчэй з музеем, чым з магілай: «Марское дно — музей, а не магіла / [...] Ды той, што апускаецца сюды, / На дне застацца можа экспанатам» («Марскога дна глыбокія пласты...», Грачанікаў, 1964, 30). Падобным чынам выказванне наконт адносін да дзетак на ягоным родным Палессі не можа не выклікаць пытанне пра паводзіны дарослых у іншых, не менш прыгожых беларускіх кутках: «Ёсць на Палессі старажытны звычай: / Не крыўдзіць і не засмучаць дзяцей» («Ёсць на Палессі старажытны звычай...», Грачанікаў, 1971, 21). Дзіўнавата гучыць таксама і іншае выказванне пра дзяцей: «Зірніце, як светла смяюцца і ў сне ўсміхаюцца дзеці, / Шчаслівую таямніцу хаваюць яны, пестуны» («Світае...», Грачанікаў, 1971, 15).

Вялікае замілаванне Грачанікава Палессем і цікавасць да яго гісторыі, што скрыта ў пахавальных курганах, лейтматывам праходзіць праз усе ягоныя творы. Паэт верыць, што курганы трэба даследаваць, а не разбураць («Вечарэла...», 1984). У напісаным значна раней вершы «На Палессі...» (1971) ён з імпэтам выказваецца пра важнасць пахавальных курганоў, але тут жа стварае вобраз, збіты і недарэчны адначасова: «На Палессі маім — курганоў, як грыбоў». У іншым месцы дзіўнаваты вобраз жабіных спеваў выклікае ў чытача спадзяванне, што паэт піша гэтыя радкі не з уласнага досведу: «Нібы наложніцы, спявалі журботна жабы» («Лінька», Грачанікаў, 1971, 36). У тым самым зборніку мы знаходзім: «жыццё іх, як яйцо ўсмятку» («Ва ўсе эпохі і вякі...», Грачанікаў, 1971, 29), меланхолія параўноўваецца з іржой, аблокі з дзікімі коньмі і вежамі і г. д. Большасць вобразаў Грачанікава, на самай справе, заснавана на параўнаннях, тропах, якія яму, несумненна, падабаліся больш за ўсё. У іншым вершы, зноў на тэму будзённага палескага жыцця, «Шарпілаўка цячэ ў жыццё, як Сож...» (1967), параўнанні змяняюць адно другое:

Гудуць у небе зоры, быццам восы,
Нябесная дыміцца сенажаць.
Нібы застагаваныя пакосы,
Над лесам хмары сонныя ляжаць.

(Грачанікаў, 1979, 56)

Больш удалым атрымаўся вобразны верш «Апошні круг» (1978), прысвечаны сябру-палешуку Івану Мележу. У ім Грачанікаў апісвае журавоў, што рыхтуюцца ў вырай:

Жураўлісе
Чысціць журавель
Зорамі абвеяныя
Пёркі.

(Грачанікаў, 1988, 206)

У творы «Над Белай Руссю...» (1968) мы знаходзім: «На досвітку запахне снег / Малінава-празрыстым сокам» (Грачанікаў, 1979, 94). Спіс ягоных дзіўных, часам цяжкіх для разумення вобразных параўнанняў можа быць працягнуты, але ягоная паэзія ў цэлым паказвае, што Грачанікаў меў супярэчлівы, часам непрадуманы, эклектычны, але досыць непаўторны голас у беларускай літаратуры ў той час, калі штампы і паўторы былі ці не самай адметнай яе рысай.

Васіль Зуёнак (нарадзіўся ў 1935 г.) таксама стварае ў сваіх вершах вельмі арыгінальную вобразную сістэму, хоць вобразы і не з'яўляюцца галоўным элементам яго творчасці, як мы маглі назіраць у Грачанікава. Паэзія Зуёнка фактычна дэманструе многія з найбольш тыповых і цікавых рысаў беларускай літаратуры 60-х, а ўключэнне яго ў гэты раздзел служыць яшчэ адным напамінкам пра непазбежную непаслядоўнасць тэматычнай класіфікацыі.

Зуёнак нарадзіўся ў вёсцы Мачулішча Крупскага раёна Мінскай вобласці, у 1954 г. скончыў Барысаўскае педагагічнае вучылішча і паступіў на аддзяленне журналістыкі БДУ, які і скончыў у 1959 г. З гэтага часу ён займае разнастайныя пасады ў рэдакцыйных калегіях беларускіх часопісаў, найбольш важныя з іх — галоўны рэдактар «Бярозцы» (1972—1978), намеснік рэдактара «Маладосці» (1966—1972), а з 1978 г. галоўны рэдактар апошняга. З 1982 г. Зуёнак паспяхова працуе сакратаром, з 1989 па 1990 г. — першым сакратаром, а з 1990 г. — старшынёй Саюза пісьменнікаў. Першы верш паэта быў апублікаваны ў 1954 г., аднак першы зборнік вершаў «Крэсіва» з'явіўся толькі ў 1966 г. Іншымі ягонымі зборнікамі былі: «Крутаяр» (1969), «Сяліба» (1973), «Нача» (1975), «Маўчанне травы» (1980), «Час вяртання» (1981), «Світальныя птушкі» (1982), «Лукам'е» (1984), «Вызначэнне» (1987) і «Лета трывожных дажджоў» (1990). У дадатак да гэтых зборнікаў пяру Зу-

ёнка належаць разнастайныя нарысы, дзіцячыя кнігі (у тым ліку і зборнік вершаў «Вясёлы калаўрот», 1965), зборнік гумарыстычных вершаў «Качан на п'едэстале» (1973) і шэраг цікавых і гістарычна важных паэм, сярод якіх найбольш значныя — «Сяліба», «Лукам'е» і «Маўчанне травы» (1980). Першая з іх мае падзагаловак «Дыялог пра час і прастору» і ўяўляе сабой магутны гімн малой радзіме паэта — Начы. Ягонае адлюстраванне рэчаіснасці цесна пераплятаецца са старажытнымі паданнямі гэтага месца і ўяўленнямі пра некаторыя сучасныя працэсы:

Высечам пушчы,
Крыніцы асушым…
Як жа яны будуць — нашыя душы!

Ці не збяднеюць?
Ці не змялеюць?

(Зуёнак, 1973, 81—82)

«Лукам'е» — тыпова гістарычная паэма, напісаная ў традыцыях Купалавай «Бандароўны» (1913). Дзеянне паэмы адбываецца ў канцы XV ст. і звязана з князем Іванам Лукомскім, уцягнутым у рэлігійную і палітычную барацьбу на Полаччыне, які, спрабуючы захапіць уладу, перасварыўся з усімі і, у рэшце рэшт, стаў ахвярай Масквы. Гістарычны фон паэмы выпісаны аўтарам вельмі выпукла, багаты на дэталёвае апісанне падзей, артэфактаў, народных паданняў і абрадаў. За іншую выдатную паэму — «Маўчанне травы» — Зуёнак атрымаў у 1982 г. Дзяржаўную прэмію БССР імя Я. Купалы. Паэма ў значнай ступені аўтабіяграфічная і прысвечана лёсу адной вясковай сям'і, а праз яе — лёсу ўсяго беларускага народа ў XX ст., з яго войнамі ды іншымі трагедыямі і, не ў апошнюю чаргу, калектывізацыяй сельскай гаспадаркі. Магчыма, у святле сваіх больш ранніх уяўленнях Зуёнак малюе псіхалагічную карціну сялянскага жыцця. У нейкім сэнсе паэму можна параўнаць з раманам у вершах, у якім спалучаюцца эпічныя, лірычныя і драматычныя элементы на багатай канве з персанажаў і падзей.

З'яўленне ў 1966 г. зборніка «Крэсіва» стала сапраўднай падзеяй у беларускай літаратуры, і не менш знакаміты беларускі паэт Рыгор Барадулін адзначаў, што для яго паэзія Зуёнка была заўсёды як сустрэча з чымсьці чыстым, дарагім, родным, беларускім, такім звонкім, як вясна, і такім смелым,

як маладосць (Барадулін, 1965, 86, 89). І сапраўды, у вершах Зуёнка часта гучаць глыбокія думкі і пачуцці, што перадаюцца праз наватарскія вобразы і нечаканыя асацыяцыі. Напрыклад, у «Помніку» (1963), адным з ягоных найлепшых ранніх твораў, тэкст будуецца на цэлым шэрагу пытанняў, што ставіць аўтар. Адрасаваныя як бярозе, так і самотнай маці, што страціла сыноў ў часы ваеннага ліхалецця, гэтыя пытанні прасякнуты моцным народным духам, які абуджае ў чытачу пранікліўыя вобразы і водгук на эмацыянальным, сацыяльным і палітычным узроўнях. Для творчасці Зуёнка характэрна ледзь улоўнае тонкае разыходжанне паміж думкай паэта і вобразам, што перадае гэтую думку, калі ён выкарыстоўвае фальклорныя вобразы, якія разам з узгадкамі пра мінуўшчыну таксама надаюць твору надзвычай сучасны і непаўторны беларускі каларыт. Тэма матчынай тугі паўстае і ў шэрагу іншых вершаў з першага зборніка, напрыклад, у вершы «З вайны сустрэлі мацяркі сыноў...»:

З вайны сустрэлі мацяркі сыноў
І выкладалі-радзілі нявестак.
А сын яе дадому не прыйшоў.
Прыйшло кароткае:
«Прапаў без вестак...»

(Зуёнак, 1985, 14)

Зусім іншая, чым у «Помніку», форма дыялогу ў гумарыстычным творы «На Начы?..» служыць ілюстрацыяй шматграннасці паэтычнага таленту аўтара:

— На Начы?
— На Начы.
— З паўпуда?
— Няйначай.
...Сяджу
        і рыбачу...

То клюне,
То плюне
Ды ўглыб
Нырне
І плёткі
        між рыб

Пляце пра мяне…
Над Начай,
          над Начай
Гайдаецца кладка.

— Дзень добры!
— Дзень добры…
— Не ловіцца?
— Гладка…

(Зуёнак, 1985, 29—30)

Аднак менавіта дзякуючы сваёй шчырасці і глыбіні раннія творы Зуёнка прыцягнулі пільную ўвагу крытыкаў і такіх паэтаў, як Барадулін. Асабліва вялікую цікавасць выклікаюць тыя творы, дзе аўтар здолеў спалучыць усеабдымнае бачанне свету з нязначнымі мясцовымі падзеямі. Просты, аднак красамоўны прыклад — верш «Ніхто не пачуў…» са зборніка «Крэсіва»:

Ніхто не пачуў:
Яблык упаў дасвеццем —
Ля Халопеніч,
          на Беларусі.
Ніхто не пачуў —
Ні людзі,
          ні травы,
                    ні вецер…
Ніхто,
А шар зямны
Здрыгануўся.

(Зуёнак, 1985, 13)

У свеце, створаным Зуёнкам, чалавек мусіць захоўваць прастату. Паэт у ягоным уяўленні — гэта хутчэй раб, чым кумір («Я не кумір — я чорны раб…», зб. «Світальныя птушкі»), і ягоная мэта не здзівіць свет, але бясконца самому здзіўляцца яму («Здзіўленне — подых абнаўлення…»), імкнуцца раскрыць «сакрэты жыцця». Апошні вобраз узяты з прыгожага ранняга верша «Тры вышыні…» (1965), што цесна звязвае лёс прыроднага феномена (тры дрэвы) з людскім лёсам. Пасля ўзнёслай першай часткі, дзе аўтар апісвае цуды прыроды, чые сакрэты ён хоча раскрыць, настрой верша раптоўна мяняецца:

Такім я знаў цябе...
А тут жахнуўся:
Не ўцяміў — дзе я...
І не ўцямлю, мусіць:
Рабрыстыя — ў падсочках,
нібы здані,
О сосны,
хто прыдумаў вам Майданак?!
Хто цвёрдаю рукой падрэзаў жылы,
Жывіцу цягне з вас —
жывую сілу?..
Знайду!
І перад вашым, сосны, вечам,
На тым судзе —
лясным і чалавечым —
Спытаю гнеўна —
хай адказ трымае:
Чаму
дух смольны з нашых хат знікае
І гніль вянцы бярэ?
І гэтак вяла
І глуха так
чаму пяюць цымбалы?
Чаму ў паэтаў паніжэлі думы,
Не вырвуцца ніяк з пустога тлуму?..
І калі ён змаўчыць,
дык вы — крычыце!
Крычыце, сосны,
сосны, не маўчыце...
(Зуёнак, 1985, 25—26)

Сялянская карані Зуёнка моцныя, адлюстраваны ці не ва ўсіх ягоных творах як высокімі, так і простымі словамі: «На ніве смерці і жыцця / Мне вечна юным быць аратым» («Мільёны год...», Зуёнак, 1985, 12) або «жыццё і жыта — як адно» і «Я веру ў хлеб, як у людзей» («На сэрцы — неспакою камень...», Зуёнак, 1985, 57—58). Апошні верш — гэта гнеўная водпаведзь тым, хто сцвярджае, што чорны хлеб можа быць прычынай раку, і тыпова, што Зуёнак бачыць прычыны іх у сумятні, неўрозах і складанасцях сучаснага жыцця. Можна прывесці і іншы прыклад, калі такая натуральная з’ява, як дождж, таксама разглядаецца ў кантэксце яе скажонай сучас-

най формы, напрыклад, у вершы «Ідуць дажджы...» са зборніка «Крэсіва», дзе мы чытаем : «Цвікі ў дамоўкі б'юць і б'юць...», аўтар як бы прадбачыць Чарнобыльскую трагедыю.

Хоць у першым зборніку паэта і пераважаюць надзвычай яркія насычаныя фарбы, усё ж ягоная паэзія сузіральная і няспешная, простая і глыбокая адначасова, і ягонае прамое сцвярджэнне ў вершы «Я свой тут», здаецца, не толькі паказвае прыналежнасць паэта да звычайнага свету, але і натуральнасць ягонай паэзіі ў цэлым.

Ранняя творчая спеласць Зуёнка дазваляе вылучыць некаторыя характэрныя асаблівасці ягонай паэтычнай манеры і зацікаўленняў. Танальнасць другой кнігі вершаў, «Крутаяр», пераважна настальгічная, паколькі паэт узгадвае сваю родную беларускую вёску з яе працай, традыцыямі і навакольнымі краявідамі. Зуёнак у асноўным шчыра аўтабіяграфічны паэт, таму гэтыя вершы, напісаныя з ягонага ўласнага досведу, значна болей пераканаўчыя і аўтэнтычныя за большасць сучасных твораў на вясковую тэматыку. Натуральна, што яны перадаюць шмат горкіх успамінаў пра ваенныя часы, атрыманых таксама з уласнага досведу, як, напрыклад, у вершы «Мой ліпень», адкуль узяты наступныя радкі:

А на падвор'і немец балабоніў,
Я плакаў горка ў баразне бульбоўнай,
Як наш, апошні, за пагоркам знік.
Курэй адважна садзячы на штык.

(Зуёнак, 1985, 99)

Рыгор Бярозкін крытыкаваў некаторыя вершы з гэтага зборніка за іх невыразны стыль і празмерны этнаграфізм (Бярозкін, 1970, 27), але, па вялікім рахунку, Зуёнак застаецца вельмі адметнай фігурай.

Трэці зборнік, «Сяліба», быў, праўдападобна, занадта вялікай данінай часу і ягоны пафас часта цяжка лічыць апраўданым, як, напрыклад, у апошняй страфе верша «Часта думаю ў барацьбе...»:

Што скажу я тады Ільічу?
І якое знайду апраўданне?..
Я хутчэй за ўсё прамаўчу —
І пайду на любое заданне.

(Зуёнак, 1973, 7)

Іншыя творы з гэтага зборніка, у тым ліку і паэма, што дала яму назву, маюць куды большую вартасць для сучаснай Беларусі, чым розныя дэкларацыі незалежнасці.

У наступных зборніках, такіх, як «Нача» і «Світальныя птушкі», пераважаюць у асноўным жыццесцвярджальныя, яркія колеры і прысутнічае пэўная доля гумару. Патрыятычныя пачуцці Зуёнка тут знайшлі яшчэ больш сільнае выражэнне: ён уводзіць у свае творы геаграфічныя назвы і апісвае асаблівасці расліннага і жывёльнага свету Беларусі, розныя гістарычныя факты і людзей. Добрым прыкладам можа паслужыць верш «Развітанне Каліноўскага» (1983). Камбінацыя абстрактных і канкрэтных элементаў у вершы стварае ўражанне шчырага і глыбокага патрыятызму, што добра гарманіруе з вобразам Зуёнка, шматкроць створаным ягонымі калегамі-паэтамі і крытыкамі. Простае пацвярджэнне таму можна знайсці ў вершы «Любоў да Айчыны»:

Як поле жытнёвае, сціплая, —
Не трэба воплескаў ёй,
Ад крыку яна не асіплая —
Любоў да Айчыны сваёй.

Мамінаю хусцінкаю
Свеціцца над зямлёй,
У сэрцы звініць трысцінкаю
Любоў да Айчыны сваёй.

(Зуёнак, 1985, 208—209)

Зуёнак, без сумнення, паэт сялянскі, нягледзячы на тое, што ў ягоных творах няма тыпова вясковай наіўнасці. Вёска застаецца з ім нават тады, калі ён доўга жыве ў горадзе, і свае пачуцці аўтар ярка выражае ў вершы «Я трыццаць год на асфальце...»:

Я трыццаць год на асфальце,
А ўсё яшчэ цяжка хаджу —
Сутулены,
Нібы з плугам,
Над баразною —
Плечы да сонца.
Іду і ўглядаюся долу,

Каб не наступіць
На краску
Ці на жаўрукова гняздо.

(Зуёнак, 1985, 137—138)

Падобная ідэя, але ўжо з гумарам, гучыць у тым самым вершы крыху ніжэй: «Хто збіўся з вясковага рытму, / А рытм гарадскі не асвоіў / І на верлібр перайшоў» (Зуёнак, 1985, 137). Адносіны паэта да прыроды заўсёды застаюцца анімістычнымі, і часам яго называюць сонцапаклоннікам (Гарэлік, 1991). Паэт з вялікім энтузіязмам глядзіць і на чалавечыя магчымасці. Вядомы цікавы факт, што першы беларускі касманаўт узяў з сабой у космас менавіта томік вершаў Зуёнка «Нача». Не дзіва, што некаторыя негатыўныя падзеі апошніх гадоў дадалі да палітры мастака цёмныя фарбы. Да гэтых падзей можна аднесці розныя па сваім характары, але аднолькава жудасныя трагедыі Чарнобыля і Курапатаў, а таксама менш драматычныя, але вельмі актуальныя праблемы беларускай нацыянальнай самасвядомасці і стану беларускай мовы. Верш «Штодня паміраць на шпагах радкоў...» прасвечаны наступствам Чарнобыльскай катастрофы:

Я не змагу… Прабачце
Не быць і смычком пры лірычнай струне
І одапісцам сезонным…
Бо зараз не сэрца ў грудзях у мяне—
Чарнобыля зона.[1]

І ўрэшце, арыгінальнасць ды фантазія ў стварэнні вобразаў, характэрныя для Зуёнка, могуць быць праілюстраваны выдатным кароткім вершам 1975 г.:

Узараны ўспамінамі,
Як нарогамі поле.
Пад спякоту палынную
Засеяны болем.
Прарастаю трывогамі,
Як імкненне — дарогамі,
Як цемень — агнямі.

---

[1] Цыт. па: Гарэлік, 1991, 76.

Узыходджу чаканнем,
Як вечнасць, бясконцым,
Як травінка праз камень:
Без сонца — да сонца.
Узлятаю надзеямі,
Як жаўранак весні.
Толькі дзе яны, дзе яны —
Поля жніўнага песні?

(Зуёнак, 1985, 121)

Зуёнак, мабыць, і не стаяў у самым цэнтры эксперыментальнай паэзіі 60-х, аднак ён займаў у беларускай паэзіі досыць значнае месца.

У паслясталінскі перыяд эксперыментальная паэзія асацыіравалася пераважна з фігурай Янкі Сіпакова, якога неаднакроць як расхвальвалі, так і бэсцілі. У той час, як некаторыя крытыкі палічылі ягонае жаданне ісці ўжо пратаранымі шляхамі сляпым следаваннем модзе (напр., Лойка, 1966, 141), іншыя, у тым ліку і многія калегі па пяру, адчулі, што ягоныя новыя вершы менш разлічаны на знешні эфект, але ёсць спробай даць тлумачэнне складанасцям сучаснага жыцця і драматычнай прыродзе эпохі (Макаль, 1966). Ён сапраўды праявіў сябе як глыбакадумны і адораны багатым уяўленнем творца як у паэзіі, так пазней і ў прозе.

Янка Сіпакоў нарадзіўся ў 1936 г. у вёсцы Зубрэвічы Аршанскага раёна Віцебскай вобласці. Ён рана застаўся без бацькоў, якія былі закатаваныя ў вайну фашыстамі за сувязь з партызанамі. Пасля працы паштальёнам (паралельна з вучобай у школе) Сіпакоў паступіў на аддзяленне журналістыкі БДУ, пасля заканчэння якога спачатку працаваў у рэдакцыі гумарыстычнага часопіса «Вожык», а пазней — у часопісе «Маладосць». Першы ягоны верш быў надрукаваны ў 1953-м, а першы зборнік вершаў «Сонечны дождж» пабачыў свет у 1960 г., за ім выходзяць наступныя паэтычныя зборнікі: «Лірычны вырай» (1965), «Дзень» (1968), «З вясны ў лета» (1972), «Веча славянскіх балад» (1973), за які Сіпакоў быў у 1976 г. узнагароджаны Дзяржаўнай прэміяй БССР, «У поўдзень да вады» (1976), «Усміхніся мне» (1984). Зборнік празаічных нарысаў «Па зялёную маланку», надрукаваны ў 1971 г., выявіў магутны публіцыстычны дар Сіпакова, а ў адным з твораў зборніка, «Там, дзе Сібір», аўтар паказвае вялікі энтузіязм у апісанні жыцця і дзейнасці Леніна. У 70-я паэт усё час-

цей — і вельмі паспяхова — звяртаецца да прозы, ягоная праца ў гэтым жанры будзе разгледжана ў іншым раздзеле манаграфіі. Сіпакоў зрабіў шмат выдатных мастацкіх перакладаў, у тым ліку Уолта Уітмена «Лісце травы» (1978) і «Турэмны дзённік» Хо Шы-Міна (1985). Аднак падобна, што менавіта сваёй паэзіяй ён зрабіў найбольш каштоўны ўнёсак у беларускую літаратуру.

Першы ягоны зборнік вершаў быў, па вялікім рахунку, досыць традыцыйным. Асабісты досвед аўтара перададзены ў ім амаль толькі праз эмоцыі, а не інтэлектуальна, і прысвечаны пераважна тэме ваеннага пакалення. У наступным сваім зборніку, «Лірычны вырай», паэт пашырае тэматычнае кола і звяртаецца да такіх сфераў, як сучаснае жыццё з яго глыбокім задавальненнем ад фізічнай працы, шчасцем творчасці і важнасцю добрай волі ды здаровага сэнсу. Выбітны беларускі пісьменнік Міхась Стральцоў адзначаў, што Сіпакоў «таленавіта адмовіўся ад сябе, ад сваёй здольнасці пісаць вершы — у імя здольнасці мысліць імі» (Стральцоў, 1966, 175). Гэта не азначае, што ягоныя вершы менш лірычныя, папросту эмацыянальны зарад вершаў нягнятаецца паступова, пры дапамозе асацыятыўнай вобразнасці. Вельмі характэрная асаблівасць лепшых вершаў Сіпакова — асэнсаванне інтэлектуальнай рэчаіснасці, якое б уздзейнічала на ўяўленні і эмоцыі чытача. Добрым прыкладам такой паэзіі можа служыць выдатны верш 1965 г. «Зялёнае воблака»:

Гэй, купляйце, я прадаю
Вятры, травінкамі закалыханыя!
Гэй, купляйце, я так аддаю
Салаўіныя песні, з лугу сабраныя!

Смялей падыходзьце — я ж прадаю
Май, што водарам веснім упоены.
Бярэце. Я ў кветках вам мёд аддаю,
Што на гудзе пчаліным настоены.

Ну, бярэце ж хутчэй: я прадаю
Сонца, маланкі — іх знойдзеце вобмацкам.
Таргавацца не трэба: за так аддаю
Вам зялёнае, летняе воблака —
Воз духмянага сена!

(Сіпакоў, 1978, 55)

Іншым узорам асацыятыўнай вобразнасці з'яўляецца верш «Лірычны ўспамін» (1965), у якім паэт як бы праводзіць сябе і сваіх дзяцей праз дабрабыт, беднасць і вайну. Падобныя творы служаць добрай ілюстрацыяй самабытнасці і значных лінгвістычных здольнасцяў Сіпакова. Тое магутнае ўздзеянне, што ён можа аказаць пра дапамозе сваёй тэхнікі, адначасова інтэлектуальнай і часам антрапаморфнай, ставіць ягоную паэзію ў адзін шэраг з выдатнейшымі творамі 60-х.

Больш позднія зборнікі «Дзень» і «З вясны ў лета» паказваюць рост цікавасці аўтара да гісторыі, а таксама вялікую схільнасць да эксперыментаў у галіне тэхнікі вершаскладання — на мяжы сілаба-тонікі і верлібра, з чаго так кпіў Зуёнак. Па меркаванню большасці крытыкаў, Сіпакоў дасягнуў сваёй творчай спеласці, напісаўшы «Веча славянскіх балад», у якіх дасягнуў мацнейшай выразнасці верша пры поўнай гармоніі формы і зместу.

Характар пышнай фантазіі Сіпакова, відаць, прасцей можа быць праілюстраваны канкрэтнымі прыкладамі. У вершы «Пра стол» (1963) стол і тое, што на ім, асацыіруюцца з вобразамі прыроднага свету:

Марозікам пахне капуста,
Жаўруковаю песняй — яблык,
Вераснем — сопкая бульба,
Расой — агурок крамяны,
Селядзец — глыбінёй акіяна,
Сонцам — акраец хлеба,
Ветрам і небам — піва…
А стол пахне добрай вячэрай.

Прыходзь да мяне, свет, вячэраць!

(Сіпакоў, 1978, 27)

Іншы верш — «Мова» (1963) багаты на цікавыя вобразы, якія перадаюць вялікую любоў да роднай мовы. Гэтая досыць стандартная для тых часоў тэма раскрываецца ў вершы арыгінальным чынам:

Бывае,
    спатрэбіцца ўзімку
Промень, не злоўлены летам,

Бывае,
          што мала пахаў
У моры травінак і красак,
Бывае,
          не хопіць колераў
У вясновым квяцістым разліве,
Бывае,
          так мала гукаў
Чуецца ў моры лесу,
Бывае,
          не радуюць песні
Мора крылатага птушак, —
Тады я іду да цябе,
Мой акіян вялікі,
У які ўсе моры ўпадаюць, —
Мая
     адзіная
               мова!

(Сіпакоў, 1978, 31)

У вершы «Песня» (1975) аўтар выкарыстаў і развіў вобраз, створаны С. Ясеніным: рукі каханай як пара лебедзяў, аднак якраз у 60-я ягоная фантазія працавала больш актыўна, па меншай меры, у плане параўнанняў і метафар. Наступны кароткі вершык можа паслужыць апошнім пацвярджэннем нашай думкі:

Дрэвы восенню — рэнтгенаўскія здымкі:
Як аголена глядзіцца кожны сук!
З вамі, дрэвы, сумаваць я пачынаю,
Калі вас нават птушкі абмінаюць, —
Баяцца вашых голых мокрых рук...

(Сіпакоў, 1978, 147)

Янка Сіпакоў, несумненна, зрабіў многае для развіцця беларускай паэзіі, у першую чаргу, для разбурэння звыштрадыцыйных вобразаў і вялікай прыхільнасці да найбольш элементарных паэтычных формаў. Увогуле, трэба зазначыць, што гэтае дзесяцігоддзе было вельмі важным для ўсёй беларускай паэзіі, магчыма, адкрыццё новых тэмаў і энтузіязм паэтаў гэтага часу можа быць параўнаны хіба што з эпохай «Нашай

нівы» на пачатку XX ст., калі як у прозе і драматургіі, так і ў паэзіі адбывалася хутчэй зараджэнне, чым адраджэнне беларускай літаратуры.

ПРОЗА І ДРАМАТУРГІЯ Ў ШАСЦІДЗЕСЯТЫЯ ГАДЫ — ЧАС НАДЗЕІ

У беларускай прозе і драматургіі 60-х назіраліся не толькі агульныя працэсы, ужо прасочаныя намі ў паэзіі гэтага перыяду, але таксама з'явіўся цэлы шэраг выдатных асобаў — чатыры раманісты і драматург, якія зрабілі важны і каштоўны ўнёсак у абраныя імі жанры. Гаворка ідзе пра Васіля Быкава, Уладзіміра Караткевіча, Івана Мележа і Івана Пташнікава, кожнаму з якіх будзе прысвечаны ў нашай кнізе асобны раздзел. Асноўнымі тэмамі і кароткіх апавяданняў, і раманаў гэтага дзесяцігоддзя былі грамадзянская і Вялікая Айчынная войны, вясковае жыццё (у тым ліку і ў Заходняй Беларусі ў міжваенны перыяд), нацыянальная гісторыя, прадстаўленая часам досыць фантастычна, але часцей за ўсё з непрыхаваным рэалізмам. Беларускія пісьменнікі пачалі асвойваць новыя для сябе жанры: урбаністычную і вытворчую прозу, навуковую фантастыку і, у некаторай ступені, турэмныя і лагерныя ўспаміны. Натуральна, што некаторыя пісьменнікі і драматургі атрымалі большыя магчымасці ў сувязі з адноснай палітычнай свабодай 60-х і распачалі больш крытычнае і глыбокае даследаванне тых сфер, што досыць актыўна вывучаліся і раней, і гэта датычыцца ў першую чаргу ваеннай літаратуры.

ВАЕННАЯ ПРОЗА

Апрача Васіля Быкава (нарадзіўся ў 1924 г.), выбітнага беларускага пісьменніка (якога ў брэжнеўскія часы лічылі рускім), аўтара твораў пра вайну, які, можна сказаць, карэнным чынам змяніў гэты жанр літаратуры і, несумненна, стаў асноўным яго прадстаўніком, многія іншыя пісьменнікі ў Беларусі (як, вядома, і ў Расіі, і ў іншых савецкіх рэспубліках) таксама плённа працавалі ў гэтай сферы і, між іншым, пазбягалі заспакойваючай ідэалізацыі і пустой гераізацыі, спрабавалі абмяр-

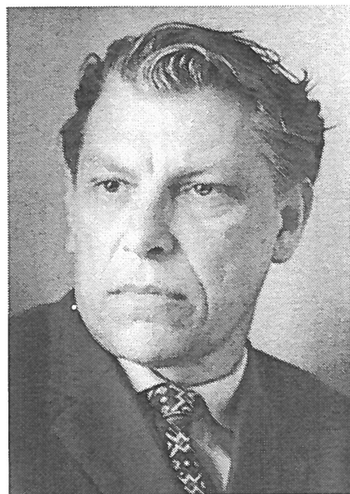
Іван Пташнікаў

Іван Мележ

Фотаздымкі з архіва Уладзіміра Крука

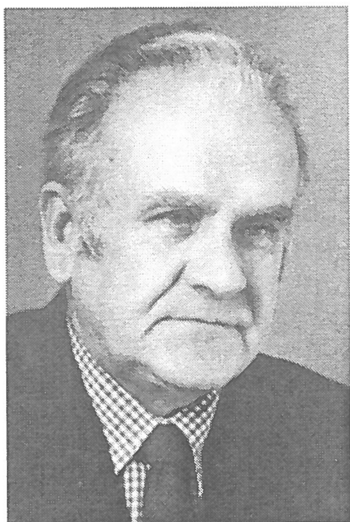
Аркадзь Куляшоў

Пімен Панчанка



Сяргей Дзяргай

Аляксей Пысін



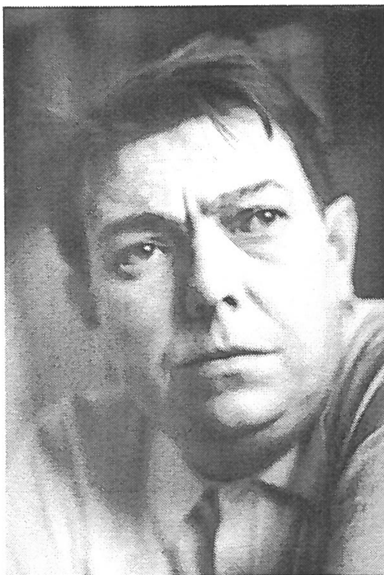
Янка Брыль

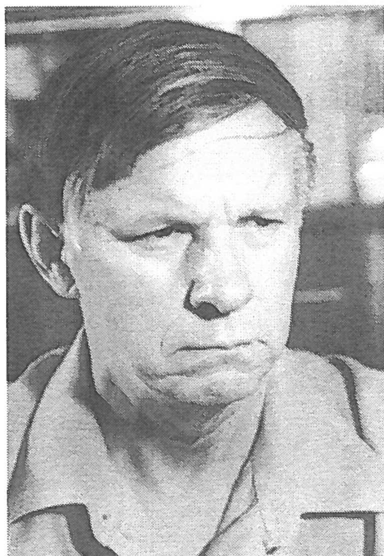
Максім Танк

Іван Шамякін

Ян Скрыган

Уладзімір Караткевіч





Васіль Быкаў

коўваць маральны бок пэўных дзеянняў і паказвалі вайну вачыма ахвяры, у тым ліку часам і вачыма габрэяў. Старэшы сярод пісьменнікаў, пра якіх мы будзем весці гаворку ў гэтым раздзеле, паэт і празаік Сяргей Грахоўскі (нарадзіўся ў 1913 г.), які паходзіць з сяла Нобель Пінскага павета Мінскай губерні (зараз Зарэчанскі раён Ровенскай вобласці Украіны). Пасля сканчэння ў 1935 г. Мінскага педагагічнага інстытута ён спачатку працаваў рэдактарам, а пазней настаўнічаў. Грахоўскі пачаў публікавацца надзіва рана — у 1926 г., але вымушаны быў чакаць некалькі дзесяцігоддзяў выдання свайго першага паэтычнага зборніка, перажыўшы да таго шмат жахлівых год палітычнай ссылкі. І калі, у рэшце рэшт, у 1958 г. першая кніжка пабачыла свет, яна мела надзвычай красамоўную і значную назву — «Дзень нараджэння». Пасля рэабілітацыі Грахоўскі апублікаваў вялікую колькасць празаічных зборнікаў, найбольш значныя сярод якіх былі «Табе зайздросціць сонца» (1963) і «Памяць» (1965). Часам вершы бянтэжаць чытачоў адначасовым апісаннем цяжкага жыцця на Калыме і ўсхваленнем Леніна. Але пераважная большасць твораў Грахоўскага адрозніваецца відавочнай шчырасцю, аптымізмам і непахіснай верай у чалавечую дабрыню (якую ў адным з сваіх вершаў ён назваў «найважнейшым з талентаў»). Ва ўсёй творчасці паэта дамінуе, безумоўна, магутная вера ў маральную адказнасць чалавека перад грамадствам. Як паэзія, так і проза Грахоўскага майстэрскі зробленая, але абсалютна традыцыйная па форме.

Ягоная літаратурная спадчына ўключае апавяданні і вершы для дзяцей, нарысы, публіцыстычныя артыкулы, аўтабіяграфічныя эсэ, пераклады (пераважна з рускай мовы) і цэлы шэраг празаічных зборнікаў. Аповесць «Рудабельская рэспубліка» (1968), без сумнення, найбольш адметны твор Грахоўскага. Гэта высокарэалістычнае апісанне рэвалюцыйнай дзейнасці на Бабруйшчыне пасля падпісання Брэсцкага міра, у якім незвычайна вялікае месца адведзена спецыфічна габрэйскім характарам. Гэты твор быў экранізаваны і пастаўлены на сцэне. Упершыню ў савецкай літаратуры габрэі прадстаўлены не маргінальна і расплывіста побач з асноўнымі персанажамі, але як паўнакроўныя вобразы. Спецыфічная натура дапамагае ім адыгрываць асаблівую гістарычную і палітычную ролю, а менавіта — быць сувязным звяном паміж беларусамі, рускімі і немцамі, часткова па прычыне падабенства паміж ідышам і нямецкай мовай. Такім чынам, «Рудабельская рэспубліка»,

захапляльная гісторыя падпольнай барацьбы, зрабіла адметны і незвычайны ўнёсак у традыцыйную беларускую літаратуру, прысвечаную вайне. Грахоўскі — жыццярадасны, глыбокапаважаны і шматкроць адзначаны ўзнагародамі пісьменнік.

Ягоны сучаснік Алесь Асіпенка (1919—1994) у 60-я прыцягнуў увагу аб'ектыўнасцю і псіхалагічнай глыбінёй сваіх апавяданняў і раманаў, якія ахоплівалі тэмы ад рэвалюцыйнага падполля напярэдадні грамадзянскай вайны да сучаснага калгаснага жыцця і, што больш цікава, партызанскага руху на пачатку Вялікай Айчыннай вайны, тэму, якую ён добра ведаў з уласнага досведу. Нарадзіўся Асіпенка ў вёсцы Пушкары на Віцебшчыне, у 1955 г. скончыў Мінскі педагагічны інстытут. З 1944 г. ён працаваў у розных перыядычных выданнях, у 1966 г. заняў пасаду галоўнага рэдактара «Маладосці», у 1972-м — галоўнага рэдактара сцэнарнага аддзела кінастудыі «Беларусьфільм», а ў перыяд з 1976 па 1980 г. працаваў галоўным рэдактарам «Літаратуры і мастацтва». Першы ягоны празаічны твор быў апублікаваны ў 1945 г., а першы зборнік апавяданняў «Лёд растае» — у 1958 г., за ім выйшаў наступны вельмі добры зборнік «Подых кветак і працы» (1960). У 50-я і 60-я з'явіўся цэлы шэраг тэматычна разнастайных аповесцяў, у тым ліку «Дысертацыя» (1957), «Няроўнай дарогай» (1957), «Абжыты кут» (1963), глыбока змястоўная, аб'ектыўная і супярэчлівая карціна калгаснага побыту, і «Жыта» (1966), прысвечаная расчараваннямі пасляваенных гадоў, а таксама буйны ваенны раман «Вогненны азімут» (1965) і «Непрыкаяны маладзік» (1971—1980), шырокае даследаванне праблем сялянскага і гарадскога жыцця Савецкай Беларусі на пачатку 60-х, за якія аўтар быў у 1980 г. узнагароджаны Літаратурнай прэміяй імя І. Мележа. Асіпенка развіўся ў моцнага пісьменніка і здолеў захаваць свае перакананні да самага канца. «Вечнасць Млечнага Шляху», кніга ўспамінаў пра пісьменнікаў, з якімі аўтара сутыкаў лёс, была апублікавана якраз у час ягонай смерці. Некаторыя творы А. Асіпенкі былі экранізаваны, ён сам пісаў сцэнарыі да фільмаў. Многія апавяданні аўтара былі перакладзены на іншыя ўсходнеславянскія мовы.

Вартая ўвагі аповесць самага пачатку 60-х, «Сыну майго сына» (1961), была прысвечана рэвалюцыйнаму падполлю і малявала шматлікія цікавыя партрэты габрэяў; некаторыя з іх былі відавочна стэрэатыпнымі, іншыя дэманстравалі новыя погляды аўтара. Асабліва адметным быў вобраз эмансіпіра-

ванай сяброўкі галоўнага героя Рыгора — Цылі, што адыгрывала вялікую ролю ў развіцці беларускай нацыянальнай свядомасці і, у пэўнай меры, сацыялістычных ідэалаў. Аднак пры ўсёй сваёй мужнасці і непасрэднасці яна не была абсалютна рамантычным персанажам рамана, і ў канцы яны з Рыгорам ізноў расстаюцца: рэвалюцыйная лінія твора больш развітая, чым рамантычная, і Цыля як габрэйка не можа заваяваць давер большасці сваякоў і сяброў Рыгора.

Раман «Вогненны азімут» прысвечаны тэме партызанскай барацьбы на Дзвіншчыне (родных мясцінах Асіпенкі) у хаатычны першы перыяд вайны, калі Савецкая Армія адступала, а немцы прасоўваліся з маланкавай хуткасцю. Аўтар перадаў пачуццё ўсеагульнай панікі і паказаў, як савецкае камандаванне часта абвінавачвалася ў здрадзе проста з-за ваенных няўдач, многія з якіх сталіся вынікам сталінскіх чыстак афіцэрскага складу і непадрыхтаванасці да вайны з Германіяй, абумоўленай цынічным пактам Молатава—Рыбентропа. Надзвычай цікава тое, што раман не быў створаны ў рэчышчы афіцыйнай савецкай прапаганды, якая прадстаўляла партызан як прадукт нейкага стыхійнага народнага руху, але паказваў, што яны ўзніклі пераважна з рэштак разбітых савецкіх войскаў у выніку дзейнасці камуністаў. Таксама здзіўляе той факт, што некаторыя персанажы ставілі пад сумненне маральнасць сабатажу і дыверсійнай дзейнасці супраць немцаў, што прыводзілі да масавых рэпрэсій, канечне ж, не супраць саміх сабатажнікаў, а супраць мірнага беларускага насельніцтва. Гэтая супярэчнасць неаднаразова падкрэсліваецца ў рамане: паэт Міхась Ланкевіч зазначае: «Хіба хто-небудзь з нас сапраўды мае права ахвяраваць сотнямі нашых людзей?» (Асіпенка, 1965, 3). Мясцовы лідэр Іван Тышкевіч з болем у сэрцы перажывае пакуты нявінных людзей, якія ў выніку партызанскіх дзеянняў трапілі ў рукі нямецкіх карнікаў, і на розных стадыях рамана паўстае маральнае пытанне, ці можна прыносіць у ахвяру невіноўных. Асіпенка, нават пішучы з партыйных пазіцый, здолеў стварыць абсалютна пераканаўчую карціну розных маральных і фізічных канфлікаў першай восені Вялікай Айчыннай вайны на Беларусі.

Іншы буйны напаўдакументальны ваенны раман «Святыя грэшнікі» (1988) спалучае мінулае і сучаснасць у сваёй трактоўцы вобраза паэта, драматурга і дырэктара кінастудыі Лазара Богшы. Больш позні эпічны раман «Лабірынты страху» (1992) прасочвае лёсы сваіх герояў у розныя гады савецкай улады, пачынаючы ад нэпа і да Чарнобыля.

Маральныя пытанні з пункту гледжання камуністычнай партыі турбуюць таксама іншага менш выбітнага паэта, празаіка і крытыка Аркадзя Марціновіча (нарадзіўся 10 сакавіка 1920 г. у вёсцы Барбарова Глускага раёна Магілёўскай вобласці), чые кароткія апавяданні маюць пераважна лірычны характар, але ім не стае ні размаху, ні глыбіні, каб доўга прыцягваць увагу чытача. Гэта характэрна як для паэтычных (першы верш надрукаваў у 1936 г.), так і для празаічных твораў аўтара. Удзельнік савецка-фінляндскай і Вялікай Айчыннай войнаў, Марціновіч апісаў свае ваенныя ўспаміны ў рамане 1979 г. «Не шукай слядоў сваіх». Іншыя больш познія творы, у тым ліку «Груша на Голым Полі» (1986), дзеянне якога адбываецца пераважна ў 1942 г., і «Цень крумкачовага крыла» (1991), які расказвае пра падзеі 1943—1948 гг., звяртаюцца да ваеннага і нават даваеннага перыяду і паказваюць некаторыя бакі жудаснай атмасферы сталінскіх часоў. Ні адна з гэтых прац, тым не менш, не зрабіла які-кольвечы важны ўнёсак у беларускую літаратуру гэтага жанру.

Значна больш таленавіты празаік, раманіст, аўтар амаль аўтабіяграфічных твораў пра вайну, Аляксей Карпюк нарадзіўся ў 1920 г. у вёсцы Страшава, што на Беласточчыне. Карпюк прымаў актыўны ўдзел у барацьбе за ўз'яднанне Беларусі, змагаўся на баку партызан пад час Вялікай Айчыннай і дайшоў да самага Берліна. У 1949 г. ён скончыў Гродзенскі педагагічны інстытут, а ў 1961 г. — Вышэйшыя літаратурныя курсы ў Маскве. У перыяд з 1949 па 1959 г. працаваў настаўнікам і журналістам, а з 1965 па 1970 год і пазней — з 1978 г. быў сакратаром Гродзенскага аддзялення Саюза пісьменнікаў. Член камуністычнай партыі з 1947 г., у перыяд з 1977 па 1981 г. Карпюк займаў пасаду дырэктара Рэспубліканскага музея атэізму і гісторыі рэлігіі ў Гродна.

Першая аповесць Карпюка называлася «У адным інстытуце» (1953), але большую ўвагу прыцягнуў твор «Данута» (1959) — кранальная гісторыя беднага сялянскага хлопчыка, які змагаўся за існаванне і за тое, каб атрымаць адукацыю ў даваеннай Вільні, ды закахаўся ў дачку польскага генерала. Аднак самым вядомым творам Карпюка (і тым, што прынёс яму найбольш турботаў) была «Пушчанская адысея» (1964). Не робячы ніякай спробы завуаляваць аўтабіяграфічную аснову твора, Карпюк перадае праз галоўнага героя Алёшу Кучынскага свой уласны досвед, атрыманы ў час зняволення ў горадзе Штудгаф у Германіі, уцёкаў і партызанства на роднай Бела-

сточчыне, дзе ён, у рэшце рэшт, становіцца камандзірам. Калі Савецкая Армія нарэшце прыходзіць на Беларусь, Кучынскі вырашае, што далейшы шлях як салдату яму цалкам перакрыты, паколькі ён да таго пабываў у нямецкім палоне:

> «Яшчэ ў Мінску, у штабе, вербавалі партызан для адной работы. Трэба было на ёй быць кемлівым, увесь час паспытваць небяспеку і несці вялікую адказнасць. Аднак работа здалася мне рамантычнай ды вартай таго, каб рызыкнуць. Пачынаю апавядаць біяграфію, даходжу да Штудгафа, і… мяне адхіляюць. Як некалі ў Гута-Міхаліне, даюць зразумець, што я — з плямай і маё прабыванне і ўцёкі з лагера смерці не заслуга, а — віна» (Карпюк, 1980, I, 537).

Карпюк імкнецца паказаць, што ягоны досвед далёка не такі унікальны і што да іншага партызана таксама ставіліся б з вялікай асцярожнасцю, калі б ягоныя бацькі былі рэпрэсаваны ў 1937 г. Як і проза Быкава, «Пушчанская адысея» спалучае рэалізм з магутнай маральнай ідэяй, і ў сваёй віншавальнай прамове на закрытым пасяджэнні Саюза пісьменнікаў Быкаў адзначыў Карпюка як пісьменніка, што адпакутаваў за сваю праўду пра сталінізм.

Сярод іншых твораў пісьменніка трэба ўзгадаць сатырычны антырэлігійны твор «Вершалінскі рай» (1972), шэраг зборнікаў апавяданняў , у тым ліку «Дзве сасны» (1958), «Свежая рыба» (1978) і «Партрэт» (1983), а таксама некалькі зборнікаў нарысаў. Падобна, што толькі надзвычай праўдзівы партызанскі раман «Пушчанская адысея» Карпюка зойме належнае месца сярод ваенных твораў беларускай літаратуры.

Іншы празаік, што стаў вядомы дзякуючы сваім творам пра вайну, Іван Навуменка, у больш позні перыяд стаў апірышчам афіцыйных савецкіх літаратурных колаў. Навуменка нарадзіўся 16 лютага 1925 г. у г. Васілевічы Рэчыцкага раёна Гомельскай вобласці. Пасля армейскай службы ён паступіў ва універсітэт, які скончыў у 1950 г. Яшчэ пад час свайго навучання Навуменка ўступіў у шэрагі камуністычнай партыі. У 1954 г. ён заканчвае вучобу ў аспірантуры, абараняе кандыдацкую і доктарскую дысертацыі (1969), у1971 г. атрымлівае званне прафесара. Праз два гады Навуменка займае пасаду дырэктара Інстытута літаратуры, а ў 1982 г. становіцца віцэ-прэзідэнтам Беларускай акадэміі навук. Хоць ён з цягам часу і ператварыўся ў культурнага камісара і звышартадаксальна-

га літаратурнага крытыка, усё ж ягоная творчасць 60-х не пазбаўлена пэўнага таленту.

Першая публікацыя Навуменкі адбылася ў 1955 г., а першы зборнік апавяданняў «Сямнаццатай вясной» пабачыў свет на два гады пазней. Як вынікае з назвы зборніка, цэнтральнай тэмай для Навуменкі таго перыяду была праблема падлеткаў, і ён развіваў яе ў цэлай серыі празаічных зборнікаў, такіх, як «Хлопцы-равеснікі» (1958) і «Таполі юнацтва» (1966), а таксама ў мностве апавяданняў і аповесцяў, сярод якіх трэба назваць «Снежань» (1958), «Мой сябар Пятрусь» (1958), «Пераломны ўзрост» (1958), «Трымценне дубовага лісця» (1962), «Бульба» (1964) і «У бары на світанні» (1971). Многія з гэтых аповесцяў і апавяданняў апісваюць пачуцці і досвед пакалення маладых людзей, што пасталелі ў час вайны. Творы Навуменкі напісаны ў лірычным і рамантычным стылі, але з рэалістычнымі і прачулымі адносінамі да блытаных пачуццяў юнакоў, якія раслі ў заблытаных і неспакойных умовах часоў нямецкай акупацыі. У некаторых апавяданнях малюецца таксама карціна пасляваеннага савецкага грамадства (ізноў бачаная вачыма юнакоў), дзе навакольная ідэалагічная атмасфера цяжка б'е па тых, хто шукае лепшага жыцця пасля ранейшых матэрыяльных нягодаў. Такім чынам, неабходна адзначыць, што Навуменка пры ўсёй сваёй пазнейшай схільнасці да канфармізму, усё ж у некаторай ступені паказвае тагачасны разрыў паміж рэчаіснасцю і прапагандай.

Найбольш важным дасягненнем гэтага крытыка і пісьменніка сталі, несумненна, тры звязаныя між сабой раманы пра маладых людзей, заспетых вайной: «Сасна пры дарозе» (1962), «Вецер у соснах» (1967) і «Сорак трэці» (1973). Сярод іх, безумоўна, найбольш удалым быў першы раман, які дэманструе такую самую псіхалагічную глыбіню і сінтэз лірызма з рэалізмам, як і найлепшыя ягоныя апавяданні. Галоўны герой Міця Праха надзелены многімі поглядамі і рысамі самога аўтара. Ён адзін з юнакоў з палескага мястэчка Бацькавічы, што апынулася пад варожай акупацыяй. Навуменка дакладна ўзнаўляе унікальную атмасферу таго часу, і чытач падзяляе з юнакамі разгубленасць і суперажывае неабходнасці прымаць складаныя рашэнні, што сутыкаюць іх адно з адным у дадатак да праблем, звязаных звычайна са сталеннем. Далёка не ўсе немцы ў рамане намаляваны толькі чорнаю фарбай. Апісанне Міцевай сустрэчы з адным добрым з выгляду немцам, які пужаецца неблагога ведання Міцем нямецкай мовы, бо мяркуе,

што той можа быць габрэем, нагадвае чытачу пра тое, што стаяла за нямецкай ідэалогіяй, без неабходнасці аўтару непасрэдна выказваць свае адносіны да габрэйскага пытання. Міця, з іншага боку, думае, што паколькі ён (немец) выглядае добрым, то мусіць быць «працоўным», што адлюстроўвае савецкую ідэалогію, у якой ён поўнасцю заграз, нягледзячы на часам страшэнны разрыў паміж прапагандай і рэчаіснасцю:

> «На полі гэтым восенню гніла незасціртаваная салома, яе расцягвалі хто хацеў, сям-там бульба аставалася не выкапанай да марозаў. Але ў газетах пісалі пра Усесаюзную сельскагаспадарчую выстаўку ў Маскве, пра поспехі калгасаў, і ён [Міця], бачачы на ўласныя вочы непарадак, не верыў у яго, лічыў дробяззю, не вартай таго, каб пра гэта думаць. Для яго не існавала сярэдзіны паміж вялікім і малым, з'явы і рэчы ў яго разуменні мелі выразную і толькі адзіную назву.
>
> Калі ішла вайна з белафінамі, Міця на нейкі час разгубіўся. Двое ці трое раненых местачкоўцаў прыехалі са шпіталяў, яны расказвалі пра баі не зусім так, як пісалася ў газетах. Гэта бянтэжыла, злавала. Зрэшты, нашы авалодалі Выбаргам, у клубе паказвалі фільм «Лінія Манергейма», і Міця супакоіўся. Усё стала на сваё месца» (Навуменка, 1981—1984, III, 30—31).

Свежасць першага рамана абсалютна не захавалася ў наступнай частцы трылогіі, «Вецер у соснах», дзе дзейнічаюць тыя самыя юнакі, але паказаныя на больш шырокім фоне росту народнага супраціву акупацыйным нямецкім сілам. Навуменка ўсё яшчэ дэманструе добрую памяць і разуменне псіхалогіі падлеткаў, але прыводзіць значна меней дэталяў, што надавалі першаму раману трылогіі своеасаблівую прывабнасць. Усё ўжо не выглядае такім зразумелым і адназначным, як у першыя дні вайны, калі Міця апантана спрачаўся з больш асцярожным бацькам наконт мэтазгоднасці актыўнага супраціўлення немцам, замест таго каб сядзець ціха і чакаць, пакуль бяда міне. Такія спрэчкі, тыповыя для таго часу, надавалі першаму раману Навуменкі аўтарытэтнасць, з большага страчаную апошнім раманам трылогіі, хоць і трэба адзначыць, што ў гэтым творы ўсё яшчэ прыемна адсутнічае фальшывы гераізм.

Навуменка і далей працягвае пісаць пра вайну, аднак, апрача таго, звяртаецца, хоць і досыць умоўна, да традыцый-

най савецкай тэмы барацьбы за мір, акцэнтуючы ўвагу на бязмежным патэнцыяле савецкага народа (народаў). Сярод аповесцяў і апавяданняў гэтага перыяду трэба ўзгадаць карціну вясковых нораваў з пункту гледжання настаўніка ў «Развітанні ў Кавальцах» (1974), «Апошняй восені» (1976) і «Інтэрнаце на Нямізе» (1978). У 70-я і 80-я гг. героі Навуменкі становяцца ўсё больш разважлівымі, яны спрабуюць зразумець асноўныя сацыяльныя, эканамічныя, ідэалагічныя і экалагічныя праблемы сучаснасці, але зараз ідуць абсалютна канфармісцкім шляхам. Два больш познія раманы, «Смутак белых начэй» (1979) і «Летуценнік» (1984), і п'еса «Птушкі між маланак» (1982) сведчаць пра тое, што Навуменка працягвае актыўна выкарыстоўваць досвед уласнага жыцця і ў той жа час ідэалізуе homo sovieticus з ягоным аптымізмам, мужнасцю, годнасцю і адказнасцю за будучыню ўсяго чалавецтва.

Многія творы Навуменкі, які займае такое высокае афіцыйнае становішча, перакладаліся на ўходнеславянскія і іншыя мовы. Ягонаму пяру належаць таксама аповесці пра вайну для дзяцей і цэлы шэраг навуковых даследаванняў, у тым ліку манаграфіі, прысвечаныя Янку Купалу (1967), Якубу Коласу (1968) і «пісьменнікам-дэмакратам» (1967). Нягледзячы на тое, што за гэтыя працы Навуменка быў узнагароджаны Дзяржаўнай прэміяй БССР імя Я. Коласа (1972), ягоныя навуковыя працы былі такімі ж малавыразнымі, як і большасць ягоных мастацкіх твораў. Менавіта непасрэдны ўласны досвед пісьменніка даў жыццёвую сілу і пэўную вартасць лепшым ягоным творам, асабліва раману «Сасна пры дарозе», якія зрабілі малы, але несумненны ўнёсак у беларускую літаратуру, прысвечаную Вялікай Айчыннай вайне.

Істотны ўнёсак у ваенную прозу 60-х зрабіў таксама Барыс Сачанка — апошні пісьменнік, што будзе намі разгледжаны ў дадзеным раздзеле. На першы погляд падаецца, што ён мае мала агульнага з такім пісьменнікам, як Навуменка, але ўсё ж для абодвух характэрны такія відавочна знешнія рысы, як актыўная грамадская пазіцыя і плённая дзейнасць на ніве крытыкі і мастацкай літаратуры, глыбокая любоў да Палесся і, што асабліва важна тут, непасрэдныя назіранні падзей першых тыдняў вайны. Найбольш адметны сярод пісьменнікаў раздзела, ён, аднак, ці не больш вядомы дзякуючы свайму адкрыццю такой раней забароненай сферы, як эміграцкая літаратура, што паспрыяла абуджэнню савецкай грамадскасці ў 80-я, чым дзякуючы сапраўднай сіле сваёй мастацкай творчасці.

Сачанка нарадзіўся 15 траўня 1936 года ў вёсцы Вялікі Бор Хойніцкага раёна Гомельскай вобласці. У чэрвені 1943 г. ён са сваёй сям'ёй быў дэпартаваны ў Германію, адкуль вярнуўся толькі ў канцы вайны. З 1958 г. ён ўжо працаваў у рэдакцыі гумарыстычнага часопіса «Вожык». Пасля заканчэння Беларускага дзяржаўнага універсітэта ён працуе ў аддзеле прозы часопіса «Полымя» (1960—1976). Наступнае дзесяцігоддзе (1976—1986) Сачанка займае пасаду сакратара праўлення Саюза пісьменнікаў, а затым загадвае рэдакцыяй перакладной літаратуры выдавецтва «Мастацкая літаратура». Член Саюза пісьменнікаў з 1960 г., ён прымаў удзел у рабоце XXXV сесіі Арганізацыі Аб'яднаных Нацый, атрымаў шэраг узнагарод і ганаровых знакаў. Барыс Сачанка заўчасна памёр 5 ліпеня 1995 г.

Першае апавяданне Б. Сачанкі з'явілася ў 1956 г. у «Маладосці», а праз чатыры гады выдаў свой першы зборнік «Дарога ішла праз лес» (1960), за якім паследавалі наступныя празаічныя зборнікі з інтэрвалам прыблізна ў два гады: «Барвы ранняй восені» (1962), «Зямля тваіх продкаў» (1964), «Пакуль не развіднела» (1966), «Апошнія і першыя» (1968), «Дарогі» (1971), «Аксана» (1971), «Памяць» (1973), «Тры аповесці» (1976), «Ваўчыца з Чортавай Ямы» (1978), «Горкая радасць вяртання» (1987), «Вечны кругазварот» (1989) і «Родны кут» (1989). У дадатак да гэтых зборнікаў апавяданняў і нарысаў Сачанка стварыў трылогію пад назвай «Вялікі Лес» (1980—1984), зрабіў цэлы шэраг перакладаў празаічных і драматычных твораў, напісаў некалькі арыгінальных кароткіх гумарэсак, дзіцячых кніжак, зборнікаў крытычных нарысаў, у тым ліку «Жывое жыццё» (1985), «Сняцца сны аб Беларусі...» (1990) і «Трэцяе вока» (1992).

Апрача ўсяго вышэй пералічанага, Сачанка прымаў удзел у выданні кніг замежных аўтараў, такіх, як Булгакаў, Салагуб, Пільняк і Набокаў. Вельмі важна для беларускай літаратуры тое, што ён падрыхтаваў і выдаў кнігу вершаў Ларысы Геніюш «Белы сон» (1990) і ў розных сваіх артыкулах адкрываў для чытача забытыя альбо абсалютна невядомыя творы Купалы, Коласа, Ластоўскага, Сваяка, Геніюш, Жылкі, Клішэвіча, Салаўя і інш. Сачанка таксама напісаў сцэнарый да дакументальнага фільма пра Алеся Гаруна. Б. Сачанка прарабіў вельмі каштоўную і карысную працу, аднак яго ўсё ж цяжка параўнаць з такімі дзеячамі, як, напрыклад, В. Быкаў і З. Пазняк, якія працяглы час змагаліся за стварэнне ўмоў, у якіх такія адкрыцці стануць магчымымі.

Сярод усіх твораў, пералічаных вышэй, для разгляду можна абраць некалькі найбольш тыповых альбо адметных, асабліва ў кантэксце патрыятычнай і ваеннай прозы. Зборнік «Зямля маіх продкаў» пачынаецца нарысам амаль пад такой самай назвай, які апявае сучаснае і мінулае Палесся. Аўтар стварае не толькі вельмі ўзнёслы і прачулы гімн прыгажосці палескай прыроды, але і заклікае памятаць вялікіх людзей мінулага, напрыклад, вядомага прапаведніка і тэолага Кірылу Тураўскага:

> «Падарожны, скінь шапку і нізка пакланіся зямлі, якая ўзгадавала такога сына не толькі дзеля славы свайго горада [...] Па гэтай зямлі ён хадзіў, тут ён думаў, тут складаў свае славутыя пропаведзі, дзякуючы якім яго інакш пры жыцці і не звалі, як «Златоуст, паче всех воссиявший нам на Руси». Тут ён, яшчэ юнаком, пастрыгся ў манахі і так захапіўся аскетычным жыццём, што папрасіў замураваць сябе ў манастырскай вежы і там у адзіноце аддаўся посту і літаратурнай дзейнасці. [...] Гучаць і сёння словы найвялікшага мудраца Палесся [...] Гучаць і будуць гучаць, пакуль жыве Беларусь, пакуль жыве на гэтай зямлі вялікае братэрства славянскіх народаў!» (Сачанка, 1964, 44).

У сярэдзіне 60-х Сачанка стварае таксама цэлы шэраг важных твораў пра вайну. Зборнік «Пакуль не развіднела», які можа быць параўнаны з «Вогненным азімутам» Асіпенкі, расказвае пра беларусаў, якія далучаліся да партызанскага руху не з пачуцця савецкага патрыятызму, а хутчэй кіруемыя інстынктам самазахавання. Фашысцкі тэрор паказаны ў зборніку ва ўсёй сваёй непрыхаванай лютасці, калі ў адказ на забойства каменданта новыя нямецкія ўлады спальваюць беларускія вёскі разам з усімі жыхарамі. Маладую дзяўчыну Юлю пасылаюць у вялікую суседнюю вёску, каб яна папярэдзіла жыхароў пра блізкую небяспеку, што ім пагражае. Па дарозе туды дзяўчына разважае (і гэта займае добрую палову кнігі) не толькі пра фашысцкі тэрор, але таксама і пра ранейшы, звязаны з НКУС, які ўзначальваў у 30-я гг. Яжоў. Аналогія паміж тэрорам Сталіна і Гітлера досыць пераканаўчая. «Апошнія і першыя» — яшчэ адна страшная аповесць, багатая на шматлікія філасофскія разважанні пра мэту жыцця і незагойныя душэўныя раны, нанесеныя вайной. Найбуйнейшы твор Сачанкі, прысвечаны ваенным падзеям, — трылогія «Вялікі Лес» (1980, 1982, 1984), адкуль можна прывесці некалькі прыкладаў для ілюстрацыі ягонага разумення фаталізму, уласці-

ваму простым людзям перад тварам жудасных падзей 1941 г., пра што гаворыць адзін з персанажаў рамана — «аднавокі, худы, бы смерць, лысы Пецька», цыган:

> «— Людзі! — крыкнуў апантана, нібы ў нейкім адчаі, ён. — Страшнае ўсіх нас чакае, таму і маўчаў я, хацеў упэўніцца, ці не памыляюся. Не, не памыляюся. Пасеялі хлеб, а есці яго не ўсе будуць, чорныя груганы наляцяць, і будуць хадзіць па дарогах і без дарог людаеды. Гарэць будуць хаты і гінуць дарослыя і дзеці. Але канец таму, як і ўсяму на свеце, прыйдзе: Груганоў-людаедаў пазбавімся. Набірайцеся ж цярплівасці. Цярплівасці і вытрымкі!..» (Сачанка, 1993, I, 28).

А праз некалькі старонак Мікалай Дарошка, перажыўшы папярэднія трагедыі, разважае накануне вайны:

> «Куля — сляпая, і ў вінаватага, і ў невінаватага цаляе. Дый разбярыся тады, хто вінаваты, хто невінаваты. Сёння здаецца, што праўда на баку етага, а заўтра… Заўтра і сам не ведаеш, дзе праўда, дзе няпраўда. Дый не пытае ніхто ў цябе вельмі волі твае, камандуюць толькі. Рабі, што загадваюць. Не паслухаешся — значыць, вораг. У каго вінтоўка, у таго і сіла, права. І каб хоць можна было ўбаку стаяць, рабіце што хочаце, толькі мяне не чапайце, дайце жыць, як я хачу. Не-е! За чубы схапіліся, і ты хапайся, памагай… І кожны хоча, каб памагаў яму. А ты… Ты не ведаеш, каму памагаць. Дый не хочаш у бойку ўстраваць, табе б пастаяць, паглядзець, як б'юцца, насы адзін аднаму квасяць, юшку пускаюць. О-хо-хо!» (Сачанка, 1993, I, 31—32).

Героі Сачанкі часта думаюць услых і, як бачна вышэй, такім чынам аўтар стварае карціну настрояў, што панавалі на Беларусі на пачатку вайны. Аднак усё ж можна сцвярджаць, што лепш за ўсё ў Сачанкі атрымліваюцца малыя лірычныя творы. У сваіх аповесцях і апавяданнях пра мірны час аўтар паказвае шырокую тэматычную разнастайнасць, ад складанага любоўнага апавядання «Барвовае рэха» (1965), аднаго з лепшых твораў пісьменніка, які выкрывае розныя бакі калгаснага побыту і паказвае пачуцці галоўных герояў, да аповесці «Соль» (1971), дзе стары чалавек адпраўляецца ў вандроўку, якая аказваецца апошняй, і праязджае праз вёску, дзе ўсяго некалькі хатаў, уладальнікі якіх з'ехалі ў горад у пошуках леп-

шага жыцця. У творчасці Сачанкі гісторыя адыгрывае вельмі значную ролю (асабліва яе сувязь з сучаснасцю) і з'яўляецца галоўнай тэмай зборніка «Памяць».

Творчая манера Б. Сачанкі вельмі выразная, адметная, і не ў апошнюю чаргу дзякуючы выкарыстанню палескай рэгіянальнай лексікі і фразеалогіі. У сваёй паэтызацыі штодзённых пачуццяў і падзей ён можа быць параўнаны, можа быць, і досыць экстравагантна, з Іванам Буніным. Чэшскі крытык В. Жыдліцкі выказаў слушную думку, калі заўважыў, што Сачанка «гаворыць проста аб простых рэчах» (Židlický, Genyk-Berezovská, 1966, 176). Ягонае ўключэнне ў раздзел ваеннай прозы толькі часткова апраўданае, тым не менш ён уяўляе сабой добры прыклад таго пакалення пісьменнікаў, што вырасла пасля вайны, але для каго нядаўнія падзеі жылі ва ўспамінах сведкаў, што дазволіла маладым пісьменнікам зрабіць сапраўдны ўнёсак у раскрыццё тэмы, якая ў Беларусі наўрад ці знікне разам з апошнім непасрэдным сведкам трагедыі. Сачанку можна лічыць адным з буйнейшых пісьменнікаў свайго пакалення, і ягоная ранняя смерць стала ўдарам для ўсяго сучаснага літаратурнага працэсу ў Беларусі.

ВЯСКОВАЯ ПРОЗА

Пераважная большасць беларускіх пісьменнікаў гэтага перыяду нарадзілася ў вёсцы, і ўжо толькі па гэтай прычыне творы пра сельскае жыццё былі арганічнай часткай беларускай літаратуры ад самага яе пачатку. Магчыма, па гэтай жа прычыне яны не адыгрывалі такую досыць адметную ролю, як у рускай літаратуры, дзе зварот ад гарадскога да сельскага жыцця нёс з сабой моцны настальгічны зарад, ідэалізацыю мінулага і схільнасць да непрымання сучасных працэсаў. У рускай вясковай прозе, такім чынам, адбыўся своеасаблівы адыход ад урбаністычнай традыцыі, у той час як ў беларускай сітуацыя была адваротнай. Беларускія вясковыя пісьменнікі не атрымлівалі пэўнай ўхвалы з боку афіцыйных колаў на працягу 60-х, яны таксама, па вялікім рахунку, не сталі ахвярай і свайго роду нацыяналізму і антысемітызму, якія падмачылі рэпутацыю пісьменнікаў тыпу В. Бялова і В. Распуціна. Найбольш значным аўтарам гэтага перыяду, што пісаў пераважна пра сялянскае жыццё (а таксама стварыў цэлы шэраг моцных ваенных твораў), быў Іван Пташнікаў (нарадзіўся ў 1932 г.),

якому ў гэтай манаграфіі будзе прысвечаны асобны раздзел. У дадзеным раздзеле будзе ісці гаворка пра такіх прадстаўнікоў вясковай прозы, як Вячаслаў Адамчык, Мікола Ракітны, Павел Місько, Анатоль Кудравец, Алена Васілевіч і Вера Палтаран.

Вячаслаў Адамчык нарадзіўся 1 лістапада 1933 г. у вёсцы Варакомшчына Дзятлаўскага раёна Гродзенскай вобласці. Пасля заканчэння сямігодкі ў 1949 г. працаваў грузчыкам і наведваў вячэрнюю школу. З 1952 па 1957 г. вучыўся на аддзяленні журналістыкі БДУ, пасля заканчэння якога працаваў у перыядычных выданнях. У 1965 г. заканчвае Вышэйшыя літаратурныя курсы ў Маскве, у 1982 г. займае пасаду галоўнага рэдактара дзіцячага часопіса «Бярозка». Член Саюза пісьменнікаў СССР з 1960 г., прымаў удзел у рабоце XXXVIII сесіі Генеральнай Асамблеі ААН. Памёр 5 жніўня 2001 г.

Паэтычны дэбют Адамчыка адбыўся ў 1952 г., а сваё першае апавяданне ён апублікаваў у 1957 г. З таго часу ён пісаў пераважна празаічныя творы: апавяданні, аповесці і раманы. Сярод ягоных зборнікаў апавяданняў трэба назваць наступныя: «Свой чалавек» (1958), «Млечны шлях» (1960), «Міг бліскавіцы» (1965), «Дзікі голуб» (1972), «Дзень ранняй восені» (1974) і «Раяль з адламаным вечкам» (1990). Пяру Адамчыка належыць трылогія, якая складаецца з раманаў «Чужая бацькаўшчына» (1978), «Год нулявы» (1983) і «І скажа той, хто народзіцца…» (1987). За першы раман аўтар быў у 1980 г. узнагароджаны Літаратурнай прэміяй імя І. Мележа, а за ўсю трылогію ў 1988 г. атрымаў Дзяржаўную прэмію імя Я. Коласа. Паводле рамана «Чужая бацькаўшчына» быў зняты мастацкі фільм, што набыў вялікую папулярнасць. Адамчык таксама напісаў сцэнарыі да некалькіх дакументальных фільмаў (у тым ліку пра Мележа, Таўлая і Коласа) і п'есу «Раіса Грамычына» (1989) і рабіў пераклады балгарскіх народных казак і выбраных твораў сучасных рускіх пісьменнікаў.

Асноўным унёскам Адамчыка ў беларускую вясковую прозу сталі лепшыя ягоныя раманы, аднак ужо раннія апавяданні аўтара (шэраг з якіх быў напісаны яшчэ пад час навучання ва універсітэце), мелі характэрныя рысы ягонай больш спелай творчасці. Ужываючы вельмі актыўна дыялектную лексіку роднай Наваградчыны, пісьменнік ствараў вобразы пераважна праз дыялогі, а не праз расцягнутыя апісанні, і такая лаканічная манера пісьма не заўсёды выкарыстоўвалася для павышэння напружанасці твора, а часцей служыла для адлюстра-

вання няспешнага ладу жыцця людзей, з якімі ён рос побач. Аўтабіяграфія адыгрывае значную ролю ва ўсёй творчасці В. Адамчыка. Многія апавяданні, напрыклад, пачынаюцца ўспамінамі дзяцінства, аўтар імкнецца даць псіхалагічную і рэалістычную карціну штодзённага жыцця, а галоўнымі літаратурнымі ўзорамі для яго служаць Я. Колас і К. Чорны. Адзін з найважнейшых твораў Адамчыка, «Млечны шлях», нават быў названы дакладна як раман К. Чорнага. Дзякуючы гэтай працы Адамчык зарэкамендаваў сябе як вальнадумец ў савецкім разуменні гэтага слова. Галоўны герой гэтай кароткай аповесці, вясковы юнак Косця Манцэвіч, якога выключылі з інстытута за супраціўленне рэакцыйным дзеянням своекарыслівага кіраўніцтва ўстановы, вяртаецца сюды праз два гады. Усё ягонае асаблівае злачынства заключаецца ў публічнай крытыцы слабой даследчыцкай працы студэнта, які нават на прафесійныя тэмы не мог гаварыць без паперкі. Пакаранне Косці магло б быць і больш мяккім, аднак усё ж яго выключаюць з інстытута ў выніку бязлітаснай помсты аб’екта крытыкі, які карыстаецца падтрымкай карыслівага дырэктара і ягонага намесніка, цэнячых выгаду і спакой больш за ўсё астатняе. Як і большасць твораў пасляхсталінскага перыяду, гэтая аповесць акцэнтуе ўвагу на маральным баку чалавечых адносін, у дадзеным выпадку на барацьбе паміж прынцыповасцю і выгадай. Шэрагам кароткіх эпізодаў Адамчык малюе багатую і праўдзівую карціну жыцця навуковых колаў таго часу, цынізму і таленавітасці, а таксама цяжкасцяў у адаптацыі вяскоўцаў да гарадскога ладу жыцця. Няма сумнення, што ў гэтым моцным творы знайшоў адлюстраванне і пэўны універсітэцкі досвед самога Адамчыка.

Іншым значным раннім творам Адамчыка быў «Дзень ранняй восені» (1965), які даў назву выдатнаму аднайменнаму зборніку апавяданняў, адметнаму сваім лірызмам, псіхалагічнымі вобразамі і багатай выразнай мовай. Нягледзячы на тое, што дзеянне аповесці «Млечны шлях» магло адбыцца ў любым інстытуце любога з гарадоў, большасць Адамчыкавых апавяданняў вяртае нас у Заходнюю Беларусь, дзе прайшло дзяцінства аўтара. Амаль усе ягоныя апавяданні будуюцца вакол хвалюючага пераломнага моманту ў чалавечым жыцці. Сярод найбольш удалых высокалірычных мініяцюр у першую чаргу трэба назваць «Зоню» — гісторыю трагічнага лёсу юнака, падманутага ў каханні. Заслугоўваюць увагі таксама два раннія кароткія апавяданні — «Срэбра на павуціне» (пазней

перайменаванае ў «Па часе») і «Ліповы цвет». Апошняе на першы погляд нагадвае простую гісторыю не зусім простага кахання, што не ідзе гладка, але праз яе Адамчык паказвае нам унутраны свет і перажыванні галоўнага героя Сяргея. Хоць і вельмі рамантычная, гэтая гісторыя мае рэалістычную аснову, што характэрна для беларускага рамантызму ў цэлым. Псіхалагічна прыцягальным з'яўляецца таксама твор «Па часе», іншая гісторыя з уяўна простым сюжэтам. Апавядальнік уваскрашае ў памяці другое замужжа сваёй аўдавелай маці, калі яму самому было ўсяго трынаццаць, і тое, як ён не прызнаваў не толькі айчыма, але і сваю родную маці за тое, што абрала яго. Юнацкае адчужэнне і рэўнасць пераходзяць у нянавісць да немаўляці, і калі ўрэшце герой прыходзіць да шчырага раскаяння, аказваецца занадта позна. Тое, што можа падацца проста сентыментальнай гісторыяй, на самой справе з'яўляецца вельмі пераканаўчым адлюстраваннем юнацкага мыслення, і Адамчык ізноў дэманструе высокае майстэрства ў апісанні ўнутранага свету падлеткаў і асабліва іх адносін з дарослымі. Вобраз маці хлопца, спачатку страціўшай на вайне мужа, а потым згубіўшай свайго сына праз ягоны юнацкі максімалізм, намаляваны з вялікай сімпатыяй і разуменнем. У адрозненні ад рускіх вясковых пісьменнікаў кшталту Бялова і Распуціна, В. Адамчык стварае ў сваіх творах шмат вобразаў гераічных мацярок, многія з якіх не толькі гадуюць дзяцей, але таксама змагаюцца і з суровымі ўмовамі ваеннага часу. Найлепшымі ваеннымі творамі аўтара з'яўляюцца апавяданні «Салодкія яблыкі» (1965) і «Раяль з адламаным вечкам» (1965).

Проза Адамчыка як для дзяцей, так і для дарослых нават у мініяцюрах амаль заўсёды мае лірычныя апісанні прыроды, якая не толькі служыць месцам дзеяння, але з'яўляецца неабходным фонам для больш глыбокага разумення падзей і ўчынкаў. Найбольш яркі прыклад лірычных адносін Адамчыка да родных краявідаў дае твор «Песня» (1962). Іншай рысай, характэрнай для жанра вясковай прозы, можна лічыць пільную ўвагу да пачуццяў як старых, так і вельмі маладых людзей. Прыгожае апавяданне 1971 г., «Два злоты», напрыклад, малюе кранальную карціну дачыненняў старога з даваеннай заходнебеларускай вёскі са сваёй сям'ёй і асабліва з унукам. Хоць і малое па аб'ёме, гэтае апавяданне з эпічнай шырынёй апісвае ўнутранае жыццё чалавека. Прыблізна ў той самы час зборнік апавяданняў пад назвай «Дзікі голуб» быў высока

адзначаны выдатным беларускі раманістам І. Мележам, які казаў наступнае:

> «Вячаслаў Адамчык — не толькі таленавіты пісьменнік, але — гэта трэба сказаць таксама — нялёгкі і няпросты пісьменнік. Чытачу, які звык глядзець на літаратуру як на простую арыфметыку, — гэтая кніга можа аказацца цяжкаватай… Карціну В. Адамчык піша, трэба сказаць, па-майстэрску. Ярка, дакладна, так, што ўсё бачыш, нібы яно праходзіць перад вачамі. Аўтар проста здзіўляе шчодрасцю жывапісу» (цыт. па: Івашчанка, 1976, 207).

Хоць ягоныя раннія творы былі досыць моцнымі трактоўкай спрэчных тэмаў, як у «Млечным шляху», вострым псіхалагізмам, як у аповесці «Па часе», чыстым лірызмам, як у «Песні», усё ж вяршыняй ягонай творчасці стала эпічная трылогія «Чужая бацькаўшчына», створаная ў 70–80-я гг. — буйнейшы унёсак пісьменніка ў беларускую літаратуру паслясталінскага перыяду. Безумоўна, у раманах захаваліся ўсе асаблівасці творчай манеры пісьменніка і, не ў апошнюю чаргу, пільная ўвага да роднай Наваградчыны, багатая мова і стрымана рамантычны, а, па сутнасці, рэалістычны стыль апавядання пра будзённае жыццё беларускай вёскі. Тры звязаныя між сабой раманы маюць эпічны характар не столькі дзякуючы шырокай панараме гістарычных падзей, колькі глыбіні і арыгінальнасці, з якімі Адамчык малюе час і тое, як гістарычныя падзеі ўплываюць на жыццё простых людзей. Багаты этнаграфічны матэрыял служыць хутчэй своеасаблівым фонам для персанажаў, чым самамэтай твора, а падзеі ў жыцці жыхароў вёскі Верасава, дзе адбываецца асноўнае дзеянне раманаў, абраныя аўтарам менавіта за іх тыповасць, а не за нейкі захапляльны альбо выключны характар. Цемрашальства, забабоны і неадукаванасць — асноўныя рысы большасці вяскоўцаў, але пры тым у аснове сваёй яны маюць моцны здаровы дух і пэўную духоўную чысціню, нягледзячы на цяжкія ўмовы жыцця. Як Чорны і Мележ, Адамчык для стварэння псіхалагічнай асновы рамана выкарыстоўвае палілог, унутраны маналог і безасабовую форму апавядання з мэтай паказаць чытачу сапраўдны характар сацыяльных, палітычных і псіхалагічных зменаў у сялянскім жыцці ў незвычайных абставінах, што склаліся ў Заходняй Беларусі напярэдадні кардынальнага пералому ў беларускай гісторыі. Магчыма, у мове твора

зашмат дыялектызмаў, аднак пачуцці, памкненні і ўчынкі сялян маюць не толькі мясцовае, але і ўсеагульнае значэнне: Адамчык вельмі паспяхова спалучае шырокую карціну старога ладу жыцця з днём сённяшнім.

Будова трылогіі хутчэй эпізадычная, чым цэласная, хоць крытык Аляксей Рагуля, які пісаў пра «Чужую бацькаўшчыну» ў «Літаратуры і мастацтве», адзначаў, што дзеянне рамана развіваецца па спіралі і складаецца з мноства асобных сюжэтаў, якія падводзяць чытача да найбольш поўнага разумення персанажаў і падзей (Рагуля, 1977). Эпізадычная форма, несумненна, нагадвае хутчэй вялікую «Палескую трылогію» І. Мележа, чым цэласныя, «арыфметычныя», сюжэты многіх традыцыйных савецкіх раманістаў. Дарэчы, трылогія пазбегла штучнай камуністычнай ідэалізацыі, якая пашкодзіла такім раманам пра Заходнюю Беларусь, як, напрыклад, «Сустрэнемся на барыкадах» Піліпа Пестрака ці цыкл раманаў Міхася Машары.

Важным аб'ядноўчым элементам трылогіі Адамчыка з'яўляецца, канечне ж, суровы, але прыгожы пейзаж гэтага краю, што, у нейкім сэнсе, служыць сімвалічным мэтам. Прырода, часам персаніфікаваная, часта дапамагае аўтару даць пэўную характарыстыку і стварыць атмасферу, што выклікае часам сур'ёзную крытыку, нават падазронасць, паколькі многія апісанні зроблены пераважна ў цёмных, змрочных колерах, і часта здаецца, што любімы час дня Адамчыка — змяркание і вечар, хоць у яго ёсць і шэраг прыгожых апісанняў світання. Відавочнай жа з'яўляецца глыбокая любоў аўтара да суровых краявідаў, на якіх пабудавана не толькі ягоная трылогія, але і многія больш кароткія творы.

Апісанне розных сем'яў і асобных людзей у гэтым творы часам бывае залішне схематызаваным, а іх месца ў грамадстве і ідэі падаюцца больш важнымі за індывідуальныя фізічныя і псіхалагічныя рысы, але ўсё ж яны далёкія ад кардонных аплікацый. Адамчык, здаецца, надзяляе некаторых галоўных герояў тыповымі рысамі, што маюць нацыянальную прыналежнасць, так, напрыклад, стары Улас Корсак паказаны пераважна праз ягоную працу і практычны падыход да ўсіх жыццёвых праблем. Абмежаваны, але далёка не трагічны персанаж, ён служыць сімвалам цяжкага жыцця і станоўчых каштоўнасцяў старэйшай генерацыі вяскоўцаў Заходняй Беларусі. З іншага боку Міця Корсак — у некаторай ступені інтэлектуал, які піша вершы і абдумвае як абстрактныя, так і кан-

крэтныя праблемы. Менавіта ён адыгрывае вядучую ролю ў барацьбе за большую палітычную свабоду, і ягоны неспакойны, пытлівы розум штурхае яго на пошукі свайго далейшага шляху ў жыцці, ён не хоча слепа следаваць традыцыйным звычаям і вераванням. І гэта толькі два героі з цэлага шэрагу звязаных між сабой персанажаў трылогіі.

У дадатак да нестэрэатыпных характарыстык, павольнай, але лаканічнай манеры пісьма і напраўду аўтэнтычнай сялянскай мовы творчасці Адамчыка пэўную прывабнасць і нязменную каштоўнасць надае моцнае і нястрымнае пачуццё — глыбокая і часам апантаная любоў да роднага кутка, якую аўтар нясе ў сваім сэрцы. Перад намі вясковая проза найвышэйшай вартасці, бо Адамчык, чые творы шырока перакладаюцца і добра ўспрымаюцца за межамі рэспублікі, здолеў стварыць адны з самых запамінальных літаратурных партрэтаў жыхароў Заходняй Беларусі. Гэтым простым і сільным творам наканавана доўгае жыццё.

Ні адзін з іншых пісьменнікаў гэтага раздзела не здолеў дасягнуць у сваёй творчасці такой глыбіні, як В. Адамчык, але ўсё ж іх творы заслугоўваюць быць узгаданымі як арганічная частка агульнай карціны беларускай вясковай прозы 60-х. Трэба адзначыць, што да вясковай прозы як да пэўнага феномена звяртаюцца і некаторыя іншыя пісьменнікі, якія набылі вядомасць у наступныя дзесяцігоддзі. Уражвае бязмежная адданасць Адамчыка сваёй малой радзіме, якая праходзіць праз усе творы пісьменніка. Такая ж рыса характэрная і для твораў Міколы Ракітнага (псеўданім Мікалая Новікава), не заўсёды роўнага пісьменніка, які ў лепшых сваіх творах праявіў досыць вялікую эмацыянальнасць і пэўны талент. Пісьменнік нарадзіўся 15 красавіка 1920 г. у вёсцы Петрыцкае Брагінскага раёна Гомельскай вобласці, вучыўся ў Віцебскім мастацкім вучылішчы, а пасля вайны працаваў у «Звяздзе» (1946—1949) і «Беларусі» (1949—1980). Першае сваё апавяданне Ракітны надрукаваў у 1944 г., а першы ягоны празаічны зборнік «Ранняй вясною» з’явіўся ў 1952 г.. Наступныя зборнікі выйшлі ў 50-я, аднак менавіта ў 60-я ён дасягнуў большага майстэрства і выдаў свае найбольш адметныя зборнікі «Была вясна…» (1964) і асабліва «Сярод людзей сваіх» (1967). Першы з гэтых зборнікаў быў досыць прахалодна сустрэты крытыкай, пры тым, што некалькі апавяданняў былі добра прыняты чытачамі, а менавіта «Тайна» і «Двое», — супастаўляльнае даследаванне характараў ідэаліста і самазакаханага ды сквапнага эгаіста.

Ракітны лепшыя свае мастацкія здольнасці праявіў у зборніку «Сярод людзей сваіх», які складаецца з 37 замалёвак і мініяцюр пра жыццё беларускай вёскі Пятроўкі (прататыпам, канечне ж, паслужыла родная аўтару вёска Петрыцкае, што на мяжы з Украінай). Героі гэтых кароткіх апавяданняў жывуць і працуюць у калгасах, не выказваючы асабліва заўважальнага незадавальнення, але захоўваюць многае з таго, што звязвае іх з даваенным мінулым. Яны абіраюць сваіх лідэраў (старшыню і г. д.) у адпаведнасці з тым, кім былі іх бацькі і дзяды, і, у асноўным, па тым, як яны даглядаюць сваю маёмасць і зямлю. Апісанне ў «Мяфодзі», напрыклад, непазбежна выклікае ў памяці раскулачванне, якое за кароткі тэрмін разбурыла найбольш заможныя сельскія гаспадаркі Савецкай Беларусі. Ракітны — тонкі назіральнік вясковага жыцця, які стварае цэлую галерэю яркіх партрэтаў, паказвае сваіх герояў праз канкрэтныя падзеі і дадае ў свае апісанні пэўную долю гумару, падобна як прадстаўнік рускай вясковай прозы Васілій Бялоў. У замалёўцы «Кубанцы» (1965) ён паказвае жыхароў вёскі Рудакі, па натуры закаранелых дамаседаў, суцэльна адданых роднаму кутку, якіх спакусілі падацца на Кубань у пошуках большага дабрабыту. Але амаль усе вяртаюцца назад у сваю бедную, але любую беларускую вёску і пачынаюць рамантаваць свае хаты — за два ці тры месяцы да пачатку вайны. Іхняя настальгія па Рудаках, нягледзячы на лепшае жыццё на Кубані, ярка выражана (што тыпова для ўсёй вясковай прозы ў цэлым) у словах старой Лубяніхі:

> «Лажок Міхееў — вось што, родныя, мне спакою не давала. Гляджу на голы ды шырокі стэп, а перад вачамі лясок яго бярозкамі шуміць. А ў ім лісічак поўна. А ў ім чарніцы і верасы агнём сінім гараць… Мне, сказаць, Міхееў Лажок сніўся. А другога Хмуроўскія разлогі назад клікалі, а трэці ўсё пра Млінкоўскія горкі думаў… І стала ўсё няміла. Ніякае багацце людзей не ўтрымала…» (Ракітны, 1965, 14).

Іншы не вельмі буйны прадстаўнік вясковай прозы, Павел Місько, нарадзіўся 14 сакавіка 1931 г. у вёсцы Старцавічы (цяпер Знамя) Слуцкага раёна Мінскай вобласці. Пасля заканчэння БДУ ў 1955 г., ён пачынае працаваць журналістам у розных перыядычных выданнях і выдавецтвах. Першае сваё апавяданне Місько апублікаваў у 1958 г., калі уступіў у партыю, а першы зборнік — «Калодзеж» — у 1967 г. Асноў-

ная рыса творчасці пісьменніка — ягоная відавочная сімпатыя і прывязанасць да вясковага жыцця і апісанне герояў праз іх сацыяльныя і сямейныя сувязі, пададзенае на багатым этнаграфічным фоне з майстэрскім выкарыстаннем сакавітай дыялектнай мовы. Сярод ягоных найбольш значных твораў трэба ўзгадаць аповесць «Ціхае лета» (1973) і раман «Градабой» (1980), прысвечаныя жыццю сучаснай вёскі. Тэма Вялікай Айчыннай вайны ўздымаецца ў дзвюх аповесцях — «Калянае лісце» (1974) і «Поезд ішоў на захад» (1974) і ў рамане «Мора Герадота» (1976). Місько таксама досыць плённа пісаў для дзяцей.

Значна маладзейшы за сваіх папярэднікаў, Анатоль Кудравец таксама з аптымізмам глядзеў на вясковае жыццё, прыўнёсшы ў свае апісанні больш філасофскі падыход. Пісьменнік нарадзіўся 26 сакавіка 1936 г. у вёсцы Аколіца Клічаўскага раёна Магілёўскай вобласці, у 1963 г. скончыў БДУ, уступіў у камуністычную партыю (1971) і стаў актыўным супрацоўнікам партапарату. Кудравец працаваў настаўнікам, а таксама быў журналістам перыядычных выданняў (з 1978 г. — галоўны рэдактар часопіса «Нёман») і на радыё. Першая ягоная публікацыя датуецца 1960 г., а першы празаічны зборнік — «На зялёнай дарозе» пабачыў свет у 1968 г. Прыблізна ў гэты самы час з’явіўся цэлы шэраг ягоных удалых апавяданняў, сярод якіх «Марута і Зіна» (1968) і «Бацька і сын» (1969). Аповесць «Раданіца» (1971) выклікала вялікую цікавасць, не ў апошнюю чаргу дзякуючы параўнанню гарадскога і вясковага жыцця і заклікам да моладзі захаваць сувязь са сваімі каранямі. У творы асаблівая ўвага надаецца здароваму сэнсу і глыбіні пачуццяў сялянак (што ў цэлым нетыпова для вясковай прозы), яны паказаны закаханымі, добрымі і шчырымі нават перад тварам цяжкіх выпрабаванняў. Менавіта дзякуючы ім і захоўваецца неабходная пераемнасць пакаленняў. Многія ідэі гэтага шматбаковага апавядання перадаюцца праз галоўнага героя Івана Купцова, чалавека з аналітычным складам мыслення, які разважае пра духоўнае жыццё вёскі з сучаснага пункту погляда. Сярод больш позніх прац Кудраўца можна назваць такія зборнікі, як «Дзень перад святам» (1975), «Зімы і вёсны» (1976) і «На балоце скрыпелі драчы» (1979), а таксама змястоўны раман «Сачыненне на вольную тэму» (1984). Ён выдаў таксама зборнік замалёвак пра свае замежныя вандроўкі пад назвай «За чужымі далямі» (1981) і зрабіў пераклад «Падарожжаў Гулівера» Дж. Свіфта (1974). Можа

так атрымацца, што менавіта за апошнюю працу Кудраўца будуць памятаць даўжэй за ўсё.

Абаяльнасць ці не самая пастаянная рыса творчасці яшчэ адной пісьменніцы, Алены Васілевіч, якая паказвала вясковае жыццё вачыма юнакоў. Яна нарадзілася 22 снежня 1922 г. у вёсцы Ліпнікі Слуцкага раёна Мінскай вобласці. У 1946 г. скончыла БДУ і занялася журналісцкай і выдавецкай дзейнасцю, а з 1981 г. пачала працаваць у маладзёжным выдавецтве «Юнацтва». Першая яе аповесць была надрукавана ў 1947 г., і ў наступныя два дзесяцігоддзі яна выдала цэлы шэраг зборнікаў апавяданняў пра дзяцей і іх выхаванне. Для А. Васілевіч уласціва стрыманая, роўная манера пісьма і дасканалая мастацкая форма. Усе яе творы маюць яркавыражаную маральную накіраванасць. Сярод найлепшых апавяданняў можна назваць «Зімовую дарогу» (1975), «Марыулу» (1978) і «Падгор'е» (1979). Вельмі ўдалай атрымалася і чароўная аўтабіяграфічная тэтралогія «Пачакай, затрымайся...» (1966—1970), дзякуючы якой Васілевіч у 1976 г. стала лаўрэатам Дзяржаўнай прэміі БССР. У яе ўвайшлі наступныя аповесці пра жыццё падлеткаў з даваеннай Беларусі ад вясковага дзяцінства і да студэнцтва: «Расці, Ганька» (1966), «Доля знойдзе цябе» (1967), «Новы свет» (1968) і «Пачакай, затрымайся» (1970). У 1977 г. Васілевіч было прысвоена званне заслужанага работніка культуры БССР. Аўтарка добра вядомая і любімая ў Беларусі не толькі за сваю тэтралогію, але і за шматлікія дзіцячыя апавяданні, лепшыя з якіх, напрыклад, «Мая ідылія» (1966), ізноў прысвечаныя яе ўласнаму дзяцінству, могуць прынесці задавальненне і зацікавіць нават дарослага чытача. А пераклад «Рабінзона Крузэ» Д. Дэфо (1976) з'яўляецца яшчэ адным каштоўным падарункам А. Васілевіч дзецям розных узростаў.

Вера Палтаран (псеўданім Веры Ляпескай) нарадзілася 28 сакавіка 1919 г. у вёсцы Бабунічы Петрыкаўскага раёна Гомельскай вобласці. Яна скончыла Беларускі дзяржаўны універсітэт, з 1945 г. працавала журналісткай у розных перыядычных выданнях, а з 1973 г. узначаліла аддзел крытыкі і літаратуразнаўства выдавецтва «Мастацкая літаратура». Выступаць у друку пачала ў 1949 г. Яна вядомая больш як крытык сучаснай беларускай літаратуры, а яе літаратурная праца звычайна аформлена ў выглядзе нарысаў, частка з якіх аб'яднана ў зборнікі. Самыя вядомыя з іх — «Ключы ад Сезама» (1967) і «Дзівасіл» (1974). Палтаран з вялікім запалам піша пра прыгажосць палескай прыроды і з сапраўднай павагай ставіцца

да яго жыхароў, іх вераванняў, традыцый і тонкага моўнага густу. За свае нарысы ў 1970 г. аўтарка стала лаўрэатам Дзяржаўнай прэміі БССР імя П. М. Лепяшынскага, а яшчэ праз дзевяць гадоў ёй было прысуджана званне заслужанага работніка культуры БССР. Зборнік публіцыстычных твораў і літаратурна-крытычных артыкулаў «Чалавек на вятрах часу» з'явіўся ў год яе смерці (1989).

ГІСТАРЫЧНЫ І ІНШЫЯ ЖАНРЫ ПРОЗЫ

Перыядам сапраўдных дасягненняў у сферы беларускай гістарычнай мастацкай літаратуры сталі 80-я, а галоўным прадстаўніком — Уладзімір Арлоў, аднак асновы гэтага вобразнага і глыбокага жанра былі закладзены ўжо ў 60-я адным з найбуйнейшых пісьменнікаў XX ст. Уладзімірам Караткевічам, чыёй творчасці будзе прысвечаны асобны раздзел нашай кнігі. Некалькі іншых прадстаўнікоў гістарычнай прозы пачалі сваю творчую дзейнасць у дасавецкія часы, і некаторыя з іх пазбеглі найгоршых скажэнняў гістарычных падзей сталінскага перыяду.

Адным з такіх пісьменнікаў быў Аркадзь Чарнышэвіч, аўтар двух раманаў, якія досыць цікава расказваюць пра мінулае і сучаснасць, хоць і моцна адрозніваюцца па сваёй якасці. Чарнышэвіч нарадзіўся 8 жніўня 1912 г. у вёсцы Кулакі Салігорскага раёна Мінскай вобласці. Пасля школы ён дапамагаў бацькам па гаспадарцы. Але ў 1930 г. ягонага бацьку залічылі ў разрад кулакоў, раскулачылі і накіравалі на прымусовыя работы на сумнавядомы Беламорска-Балтыйскі канал, а сям'ю саслалі ў суровы клімат Комі-Пярмяцкай акругі. Толькі ў 1950 г. Чарнышэвіч здолеў вярнуцца ў Беларусь, спачатку быў дырэктарам сельскіх школ, пазней пераехаў у Радашковічы, затым у Мінск, дзе памёр 18 студзеня 1967 г.

Сваю літаратурную дзейнасць Чарнышэвіч распачаў у 1927 г., сталай літаратурнай працай займаўся з 1940 г. Ягоны ўнёсак у літаратуру акрамя двух раманаў уключае яшчэ і цэлы шэраг празаічных зборнікаў: «Суседзі» (1956), «Марцін Когут» (1958), «Праз зімы і вёсны» (1960), «Новы дом» (1967) і «Апавяданні» (1970). Першы ягоны раман, «Світанне» (1957), быў прысвечаны ўсталяванню савецкай улады ў Беларусі і прадстаўляў цэлую галерэю ўдалых партрэтаў розных персанажаў, прытым

што сам твор быў не заўсёды роўны і месцамі досыць нудны. Сярод найлепшых фрагментаў кнігі можна назваць апісанне каларытнай габрэйскай сям'і Сапуноў, што рознымі спосабамі імкнецца да дабрабыту ва ўмовах ранняга нэпу. Другі раман Чарнышэвіча — «Засценак Малінаўка» (1964—1965), створаны ў коласаўскай традыцыі, расказвае пра пярэдадзень першай рускай рэвалюцыі 1905 г. Раман мае досыць традыцыйную форму, аднак малюе трапную карціну сельскага жыцця ў Малінаўцы і ў суседняй вёсцы Чыжэвічы, што на поўдні Случчыны. Аўтар, несумненна, у значнай ступені прымітызуе класавую структуру і рэвалюцыйныя пытанні, а саміх рэвалюцыянераў абмалёўвае досыць бедна, невыразна, надзяляючы іх палітычнай дасведчанасцю, якой цяжка даць веры. Тым не менш шырокая галерэя сялянскіх характараў (жанчыны намаляваны больш схематычна) прыцягвае ўвагу чытача, у першую чаргу, двума адмоўнымі персанажамі — сквапным Яўхімам Халустай і надзвычай бязлітасным гандляром-габрэем Хаімам Ножыкам, саўдзельнікамі ў крадзяжах і іншых нізкіх учынках, якія і адзін да аднаго ставяцца з вялікім недаверам і падазронасцю. Ножыку ў творы проціпастаўляецца іншы габрэй — Аўрам Выступака, вандроўны гандляр, добры і нязменна гатовы дапамагчы простым сялянам, якіх іншыя імкнуцца папросту выкарыстаць. «Засценак Малінаўка» багаты на цёплы гумар, сапраўдныя пачуцці і жывыя характары. Гэтыя два раманы Чарнышэвіча са сваёй сакавітай мовай, пейзажнымі замалёўкамі і аўтэнтычнымі дэталямі сталі невялікім, але, без сумнення, важным унёскам у паслясталінскі росквіт гістарычнай літаратуры.

У нейкім сэнсе Чарнышэвіч можа быць параўнаны з Міколам Лобанам, выдатным лінгвістам, які прайшоў вялікі шлях ад палітычнай артадаксальнасці да сапраўднага рэалізму. Нарадзіўся пісьменнік 27 кастрычніка 1911 г. у вёсцы Чаплічы Слуцкага раёна Мінскай вобласці. Спачатку настаўнічаў у школе, потым скончыў БДУ і стаў навуковым супрацоўнікам Інстытута мовазнаўства АН БССР, дзе праработаў з 1944 па 1967 і з 1968 па 1978 г. У перыяд з 1967 па 1968 г. займаў пасаду загадчыка рэдакцыі выдавецтва «Беларуская Савецкая Энцыклапедыя». Сваё першае апавяданне Лобан апублікаваў у 1930 г., а ў 1953 г. выйшла першая ягоная аповесць «Іркуцянка». Але асноўным творчым здабыткам аўтара стала трылогія, прысвечаная росту палітычнай свядомасці сярод беларускага насельніцтва пад час грамадзянскай вайны, Каст-

рычніцкай рэвалюцыі, Вялікай Айчыннай вайны, польскай і нямецкай акупацый і ўсталявання савецкай улады. Першы раман трылогіі, «На парозе будучыні» (1964), пачынаецца тым, што, па сутнасці, можна назваць вялікім пралогам — «за дзесяць год да Турэцкай вайны», і паказвае тры пакаленні сям'і Шэметаў, што зведалі страшную беднасць, якая, тым не менш, не зламіла іх волю. Аднак схематычны, афіцыйна прыняты падзел сялян на беднякоў, сераднякоў і кулакоў непазбежна абядняе кнігу як крыніцу гістарычнага разумення. Ва ўсіх жа іншых адносінах гэта значная праца. І першы, і два наступныя раманы, «Гарадок Устронь» (1970) і «Шэметы» (1981), напісаны лаканічным, амаль лапідарным стылем з выдатнай (што і не дзіўна з улікам навуковых інтарэсаў Лобана) лінгвістычнай дакладнасцю і жывасцю. Яны багатыя яркімі партрэтамі герояў, створанымі ў манеры Кузьмы Чорнага, у якіх знайшоў праяву ўласцівы аўтару псіхалагізм і мастацкае майстэрства. Сярод найбольш арыгінальных характараў першага рамана можна назваць нястомнага Кандрата Сароку ды жвавага і гаваркога Андрэя Шэмета, — ці не самы ўдалы вобраз камуніста ва ўсёй беларускай савецкай літаратуры. Вельмі трапна абмаляваны і характар подлага Ціткі Сядуры, які дзеля ўласнай выгады хацеў прадаць роднага брата, а таксама каларытнага прадпрымальніка-габрэя Моткі Фінкельштэйна, які скончыў сваё багатае падзеямі жыццё як эксцэнтрычны пажарнік: пад відам трэніроўкі ён пераходзіць з даху адной сялянскай хаты на другую на руках, і пажарная каманда вымушана была змыць яго адтуль струёй са шланга.

Магчыма, раманы Лобана і адрозніваюцца палітычнай звышартадаксальнасцю, але ў моўным плане і ў абмалёўцы дэталяў яны застаюцца досыць цікавымі. Пасмяротна (пісьменнік памёр 28 снежня 1984 г.) Лобан быў узнагароджаны Літаратурнай прэміяй імя І. Мележа за кнігу артыкулаў і эсэ «Пяць раніц тыдня», што выйшла ў тым самым годзе.

Яшчэ адзін пісьменнік старэйшага пакалення, Алесь Пальчэўскі, не столькі распрацоўваў сваю ўласную лінію ў літаратуры, колькі кідаўся з адной крайнасці ў іншую, як можна меркаваць па двух апавяданнях, адно з іх пра сталінскі ГУЛАГ, што па савецкіх мерках было сенсацыйным па сваім змесце. Бясспрэчна, як частка гісторыі беларусаў, а таксама іншых нацый Савецкага Саюза, гэтая тэма дае нам права аднесці творчасць Пальчэўскага да раздзела гістарычнай прозы. Пісьменнік нарадзіўся 16 студзеня 1905 г. у вёсцы Прусінава

Уздзенскага раёна Мінскай вобласці, у 1931 г. скончыў Беларускі дзяржаўны універсітэт. Першая ягоная дзіцячая п'еса «З чырвоным сцягам» з'явілася ўжо ў наступным годзе, і ён у хуткім часе зарэкамендаваў сябе як дзіцячы пісьменнік, чыя творчасць таксама была цікавая і дарослым. У гэты час Пальчэўскі працуе ў дзіцячым часопісе «Іскры Ільіча» (пазней перайменаваным у «Бярозку»). Аднак у 1936 г. пісьменніка арыштоўваюць і ссылаюць ў Горкаўскую вобласць Расіі, адкуль ён у 1946 г. вяртаецца назад толькі для таго, каб праз два гады быць зноў высланым, на гэты раз ужо ў Сібір, у Краснаярскі край. Канчаткова Пальчэўскі быў рэабілітаваны ў снежні 1954 г., пасля чаго ён вяртаецца да літаратурнай дзейнасці і працягвае пісаць для дзяцей і дарослых.

Не больш як праз два месяцы пасля з'яўлення ў лістападаўскім нумары «Нового мира» за 1962 г. аповесці А. Салжаніцына «Один день Ивана Денисовича», Пальчэўскі друкуе сваё апавяданне «Мікіта» ў газеце «Літаратура і мастацтва» ад 8 студзеня 1963 г., якое выклікае ў чытачоў стан, блізкі да шоку. Твор расказвае пра групу зняволеных, якіх вязуць у спецыяльным цягніку з Мінска кудысьці на ўсход. З імі едзе хлопчык, якога арыштавалі за дзевяць месяцаў да таго па невядомых прычынах. Ён перакананы, што едзе на свабоду, каб уз'яднацца са сваёй сям'ёй. Але аказваецца, што ён асуджаны, па меншай меры, на восем год канцлагераў за «контррэвалюцыйную дзейнасць». У кароткім пасляслоўі да гэтага апавядання Пальчэўскі кажа, што ён працуе над цыклам апавяданняў з «нядаўняга мінулага», у асноўным прысвечаным таму, што ён перажыў і пабачыў у час культу асобы Сталіна (Пальчэўскі, 1963 [а], 4). І не дзіва, што Салжаніцын зрабіў першую і апошнюю за многія гады сапраўдную спробу апісаць рэальнасць сталінскіх лагераў, і ні Пальчэўскі, ні хто іншы за гэты час так і не стварыў нічога сапраўды падобнага да гэтага.

Незадоўга да публікацыі «Мікіты» Пальчэўскі напісаў абсалютна іншае апавяданне пад назвай «Жнівеньская раніца» (1962) пра вандроўку на ўсход, а менавіта пра міграцыю сялян у Сібір. Падобна, яно было ні больш, ні менш як платай за рэабілітацыю. Гэты твор кандовым, звышсхематызаваным чынам падкрэсліваў адрозненне паміж чыста ідэалагічнай міграцыяй ідэалістычна настроеных савецкіх грамадзян і той, што адбывалася перад грамадзянскай вайной і была выклікана чыста эканамічнымі прычынамі, як гэта было апісана ў творы Марыі Косіч «На перасяленне. Расказ цёткі Домны з

Палесся» (1903). Тое, што пры царызме было павучальнай гісторыяй, у 1962 г. стала чарадзейнай казкай, добрым пацвярджэннем чаго служыць наступная цытата:

> «— А ты, унучак, едзь, едзь, не слухай яе. За два-тры гады багацеем станеш. Аб дабры сваім знаць не будзеш... Така-ая-та зямля! Така-ая-та раскоша!..
>
> — Дзядуля, не за гэтым я еду туды. У нас другая ідэя... Ну, мэта, задача такая, разумееце... Вы хацелі адзін забагацець, а мы для людзей будзем старацца.
>
> — І я, дзеля сяго дзеля, не для сябе аднаго стараўся, — пакрыўдзіўся Даніла. — Хацеў, унучак, каб і твой бацька, і твае дзядзькі, ды і ты сам потым мелі разам са мною хлеб і да хлеба.
>
> — Адным словам, аб сваёй радні дбалі, дзядуля, — палажыў на Данілава плячо руку Антон. — А мы для ўсіх людзей нашай дзяржавы старацца будзем. А можа, нават, і для ўсяго чалавецтва» (Пальчэўскі, 1963 [б], 57).

Нягледзячы на такі звышаптымістычны, каб не сказаць наіўны, погляд, твор Пальчэўскага ў цэлым вельмі праўдзівы, ён паказвае глыбокую дасведчанасць аўтара ў жыцці беларускай вёскі і, акрамя ўсяго, добрае веданне дзіцячай псіхалогіі. Творы пісьменніка не адрозніваюцца асаблівай таленавітасцю, каб надоўга заняць месца сярод іншых больш выбітных твораў беларускай літаратуры, аднак, трэба зазначыць, што кароткае апавяданне «Мікіта» ўсё ж было ў нечым унікальнай з'явай для свайго часу.

Больш праблемным пісьменнікам, які таксама адкрыта пісаў пра сталінскія часы, быў Уладзімір Дамашэвіч. Ён нарадзіўся 17 студзеня 1928 г. у вёсцы Вадзяціна Ляхавіцкага раёна Брэсцкай вобласці, пасля заканчэння ў 1953 г. БДУ працаваў у розных перыядычных выданнях, у тым ліку ў «Полымі», і з 1973 г. у «Маладосці». Дамашэвіч быў таксама супрацоўнікам Беларускага радыё (1965).

Першы свой празаічны твор Дамашэвіч апублікаваў у «Маладосці» ў 1958 г., за ім паследавала цэлая серыя зборнікаў. Зборнік «Заклінаю ад кулі» (1960) прысвечаны ў асноўным цяжкаму жыццю беларускіх сялян у Заходняй Беларусі ў перадваенны час, тэме, якую аўтар паспяхова развіваў у сярэдзіне 60-х у па-майстэрску напісаных журботных апавяданнях, такіх, як «Сівы конік» (1964) і «Начныя страхі» (1964). Зборнік «Між двух агнёў» (1963) прысвечаны партызанскаму

руху пад час Вялікай Айчыннай, а «Абуджэнне» (1968) у асноўным расказвае пра сучасныя маральныя і сацыяльныя праблемы. У апавяданнях гэтай кнігі Дамашэвіч дэманструе глыбокае і тонкае псіхалагічнае мысленне, а таксама рэалістычны падыход да многіх праяў савецкага жыцця. Пазней ён вяртаецца і да ваеннай тэмы, і да праблем сучаснага жыцця: першай тэме прысвечана аповесць-хроніка «Порахам пахла зямля» (1975), якае апісвае досвед савецкага салдата пачынаючы да «вызвалення» Заходняй Беларусі і да канца вайны, і аповесць «Кожны чацвёрты» (1983); а ў аповесці «У лабірынце вуліц» (1979) аўтар выказвае сваю заклапочанасць сацыяльнымі і філасофскімі аспектамі жыцця і пачуццямі сучаснай гарадской моладзі.

Першы шырокамаштабны раман Дамашэвіча — «Камень з гары» (1990) пісаўся ў 1968—1969 гг. і дваццаць год чакаў свайго выдання. Прысвечаны падзеям рубяжа 50–60-х гг., калі праявы сталінізму яшчэ далёка не зніклі, раман малюе праўдзівую карціну савецкага калялітаратурнага жыцця з інтрыгамі і хітрыкамі галоўнага адмоўнага героя Драгуна, дырэктара выдавецтва, які сам не здолеў рэалізавацца на літаратурнай ніве. Раман ледзь было не апублікавалі напрыканцы 60-х...

Пагаршэнне палітычнай атмасферы ў Савецкім Саюзе ў гэты час можа быць праілюстравана тым фактам, што больш ранні і наўрад ці менш палемічны твор, што найбольш цесна звязвае Дамашэвіча з Пальчэўскім, быў апублікаваны адразу пасля напісання, нягледзячы нават на тое, што дзеянне ў ім адбывалася ў апошнія гады сталінскага кіравання, калі тэрор быў неад’емнай часткай жыцця людзей. У аповесці «Студэнты апошняга курса» (1965) галоўныя героі асцярожна абмяркоўваюць розныя неверагодныя і жахлівыя рэчы, што адбываліся ў два папярэднія дзесяцігоддзі, такія, як арышт дзядзькі аднаго з іх, лесніка, якога падазравалі як шпіёна, таму што як ляснік ён меў стрэльбу, з якой мог застрэліць каго-кольвечы з афіцыйных асобаў ці саюзнікаў у выпадку вайны, і таму што ў яго былі паштовыя галубы, з якімі ён мог бы паслаць паведамленне палякам альбо іншым ворагам. Бацька таго ж самага студэнта, настаўнік фізікі, быў арыштаваны і асуджаны за тое, што сканструяваў аматарскі радыёпрыёмнік. Найбольш цікавы персанаж кнігі — Русіновіч, відавочна, аўтабіяграфічны ў сваёй аснове, у нечым нагадвае Андрэя Лабановіча, галоўнага героя трылогіі Якуба Коласа «На ростанях» (1923—1954). Няспешны ў думках і ў словах, гэты малады чалавек

разважае пра неадпаведнасць паміж прапагандай і рэчаіснасцю, паколькі яна непасрэдна закранае жыццё ягоных бацькоў-калгаснікаў з-пад Баранавіч; ягоная сястра была асуджаная на пяць гадоў цяжкіх прымусовых работ на далёкай Поўначы за дробную фінансавую памылку на працоўным месцы. Нягледзячы на ўласцівае маладосці жыццялюбства, падобная атмасфера бязлітаснасці, страху і падазронасці пануе і ва універсітэце, дзе квітнеюць такія падлюгі і даносчыкі, як Краскін. Пад рэпрэсіўныя меры падпадаюць і нацыянальныя пытанні, і Русіновіч пачынае разумець, што пытанне аб важнасці мовы для беларускай нацыянальнай свядомасці з'яўляецца табу, паколькі афіцыйна моўная праблема ва ўсім Савецкім Саюзе вырашана раз і назаўсёды і не засталося ніякіх пытанняў. Аповесць заканчваецца смерцю Сталіна, калі паказана, як радыкальным чынам мяняецца жыццё, і ўсё гэта актуальна ў значнай ступені і для Русіновіча, паколькі звязана са смерцю ягонага бацькі і прыняццем на сябе шматлікіх сямейных абавязкаў. Хоць Дамашэвіч і стварыў запамінальны вобраз студэнта і распрацаваў выдатны спосаб, каб паказаць сапраўдны твар сталінізму, ён не схацеў вярнуцца да яго ў сваіх больш позніх творах.

Лідзія Арабей, як і Мікола Лобан, спалучала навуковую дзейнасць з літаратурнай творчасцю, хоць у асноўным займалася гісторыяй літаратуры, а не моўнымі даследаваннямі. Яна нарадзілася 27 чэрвеня 1925 г. у вёсцы Нізок Уздзенскага раёна Мінскай вобласці, у 1951 г. скончыла Беларускі дзяржаўны універсітэт, а ў 1958 г. абараніла кандыдацую дысертацыю. У час вайны жыла на Гродзеншчыне і адразу пасля яе заканчэння працавала школьнай настаўніцай, а потым у рэдакцыях розных газет і часопісаў, у тым ліку «Вожыка» і «Полымя» і ў выдавецтве «Беларусь». Галоўнымі навуковымі працамі Арабей былі манаграфія, прысвечаная паэтцы пачатку XX ст. Цётцы (1956) і нарыс пра савецкага пісьменніка Хвядоса Шынклера (1959). Яе пяру належаць таксама дзве дакументальныя аповесці пра жыццё і творчасць Цёткі — «На струнах буры» (1966) і «Стану песняй» (1977).

Літаратурная кар'ера Арабей распачалася ў 60-я зборнікам дзіцячых апавяданняў «Калібры» (1960) і аповесцю для юнакоў «Сіні бор» (1972). Зборнік апавяданняў «Мера часу», у які ўвайшла і аповесць 1962 г. з той жа назвай, з глыбокім пачуццём раскрывае цэлы шэраг сучасных тэмаў, але без нейкіх асабліва арыгінальных нюансаў. Аповесць «Экзамен» (1963)

досыць цікава распавядае пра канфлікт вернападданасці і маралі ў савецкіх навуковых колах, а таксама пра больш універсальную праблему бацькоў і дзяцей. Дзеянне іншых празаічных твораў — «Ларыса» (1963), «Ваўчкі» (1973) і зборніка «Мне трэба ехаць» (1974) адбываецца ў нашыя дні. У нейкім сэнсе найбольшага поспеху Арабей дасягнула ў ваенных творах, сярод якіх аповесці 1968 г. «На другой зіме вайны» і «Сярод ночы» і раман «Сузор'е Вялікай Мядзведзіцы» (1980). Аднак найбольш цікавая праца Л. Арабей — гэта, канечне ж, раман «Іскры ў папялішчы» (1969), які паказвае глыбокае разуменне жаночай псіхалогіі і значна больш глыбокую, чым звычайна, трактоўку лёсу габрэяў у ваенны час. Іх становішча паказана знутры, і аўтарка змагла прадставіць не толькі асабістую, але і нацыянальную трагедыю: як вынікае з яе твора, габрэі ў нейкім сэнсе мала адрозніваліся ад беларусаў, з якімі яны суіснавалі ў гармоніі да таго, як прыйшлі немцы. Чытач здзівіцца, даведаўшыся, што бялявая гераіня Рая — габрэйка і ва многім парадокс заключаеццца ў спалучэнні яе відавочна негабрэйскай знешнасці і габрэйскага менталітэту. Яе думкі пра тое, што немцы загубілі габрэяў (яна пазбегла смерці цудам, але засталася з абмарожанымі рукамі, якія пазней трэба было ампутаваць) адрозніваюцца пэўнай доляй іроніі ў савецкім кантэксце:

> «Куды іх вязуць? Навошта? [...] Рая пачынае здагадвацца, чаго плача Зіна, чаму моліцца стары яўрэй. Яны думаюць... Але гэтага не можа быць, не можа! Такое было да рэвалюцыі, але да рэвалюцыі — тое самае, што да нашай эры. Цяпер жа дваццатае стагоддзе, век цывілізацыі. Іх проста некуды вязуць. Можа, на работу ў лагер...
>
> А чаму на работу ў лагер...чаму лагер, калі цяпер дваццатае стагоддзе, стагоддзе цывілізацыі... Чаму ў гэты век можа быць лагер, можа быць гета...
>
> Не, лепш не думаць... І не можа гэтага быць, не можа!» (Арабей, 1969, 56).

Раіна трагедыя ўскладняецца, калі ў шпіталі ёй даюць іншае, негабрэйскае, імя — Галя Лапушкіна, а страта яе каханага Барыса становіцца найвялікшай стратай яе жыцця. Апрача таго, што раман дэманструе тонкае пранікненне ў перажыванні габрэяў, ён з'яўляецца ці не адным з найлепшых даследаванняў жаночай псіхалогіі ва ўсёй беларускай прозе 60-х.

Творчасць Уладзіміра Шыціка, аднаго з прадстаўнікоў навуковай фантастыкі 60-х, амаль ва ўсім адрозніваецца ад творчасці Л. Арабей. Той тып твораў (дзякуючы якому Шыцік і стаў вядомы шырокаму колу чытачоў), які хоць і называецца фантастыкай, значна бліжэй да сацрэалізму, чым усе астатнія творы гэтага раздзела. Услед за «Фантамабілем прафесара Цылякоўскага» Янкі Маўра, што з'явіўся ў сярэдзіне 60-х, Шыцік у перыяд з 50-х да 90-х стварыў досыць вялікую колькасць навукова-фантастычных, прыгодніцкіх і дэтэктыўных твораў. Ён нарадзіўся 31 жніўня 1922 г. у Шклове, што на Магілёўшчыне, вучыўся на інжынера-чыгуначніка, працаваў на папяровай фабрыцы. У 1949 г. скончыў аддзяленне журналістыкі БДУ і стаў працаваць у розных перыядычных выданнях, у апошнія дзесяцігоддзі ў «Сельскай газеце» (1962—1990).

Актыўная творчая кар'ера Шыціка пачалася ў 1952 г. апавяданнем, надрукаваным у рускамоўнай газеце «Сталинская молодежь», дзе ён працаваў у гэты час. Галоўнымі творамі пісьменніка сталі аповесці пра гарадскую моладзь, як, напрыклад, досыць слабыя «Назаўсёды» (1958), «Сосны адшумелі сваё» (1960) і «Майская раніца» (1963), а таксама ранняя навукова-фантастычная аповесць «Апошняя арбіта» (1962); зборнікі прыгодніцкіх і фантастычных аповесцяў і апавяданняў, такія, як «Зорны камень» (1967), «Парсекі за кармой» (1970), «У час не вярнуліся» (1975) і «Масткі над абрывам» (1977). Ва многіх творах Шыціка элементы дэтэктыўнага жанра спалучаюцца з навуковай фантастыкай, як гэта бачна ў «Другой версіі» (1979), «Трансплутонавай афеліі» (1982), «Левым рэйсе» (1983), «Ускосных доказах» (1985) і больш позняй «Падстаўцы» (1990), дэтэктыўным апавяданні для моладзі, якое акцэнтуе ўвагу не на працэсе раскрыцця злачынства галоўным героем маёрам Хрытаньковым, але на пошуку сацыяльных і псіхалагічных прычын злачыннасці сярод моладзі. Шыцік напісаў таксама адну дзіцячую кніжку «Як малако на стол прыйшло» (1979).

Апрача нязначных зменаў у жанры, як гэта бачна з прыведзенай вышэй бібліяграфіі творчасці пісьменніка, ён не здолеў развіцца значна як пісьменнік. Некалькі ягоных твораў паслужаць добрай ілюстрацыяй характару ягонай творчасці. У апавяданні «Памылка капітана» (1968) капітан касмічнага карабля прыбывае на планету, дзе час ідзе значна хутчэй, чым на зямлі; хоць ён заўважыў гэты феномен раней за сваіх калегаў-зямлян, ён папракае сябе за тое, што не прадбачыў гэтага,

і вырашае, што больш не можа кіраваць сваімі калегамі-астранаўтамі. Для чытача так і застаецца загадкаў, ці ягонай «памылкай» быў недахоп дальнабачнасці, ці парушэнне абавязкаў у космасе. Ва многіх апавяданнях ставяцца маральныя пытанні, такія, як, напрыклад, ісці ці не на дапамогу касмічнаму караблю, які апынуўся ў цяжкім становішчы многа светавых год таму. Адно з найлепшых апавяданняў Шыціка — «Трансплутонавыя афеліі» — вельмі тыповае для ягоных твораў такога роду менавіта ў тым, што аўтар выкарыстоўвае жанр навуковай фантастыкі ў асноўным як спосаб для раскрыцця людскіх праблем і гераічных памкненняў. Сваё ўласнае творчае credo аўтар досыць даступна фармулюе на старонках аўтабіяграфіі:

> «Мне падабаецца фантастыка тым, што дае магчымасць нібы апярэдзіць жыццё, зазірнуць у будучыню, ажыццявіць тое, што навуцы пакуль не па сіле. Таму я выбіраю для сваіх твораў падарожжы да далёкіх планет, сустрэчы з невядомым і таямнічым. У героях сваіх апавяданняў бачу людзей камуністычнага будучага — смелых, гуманных, магутных» (Вытокі песні, 1973, 303).

У чыста літаратурных адносінах Шыцік, без сумнення, вельмі і вельмі сярэдні пісьменнік, але ён адзіны, хто развіваў фактычна занядбаную ў Беларусі плынь мастацкай літаратуры.

Іншым не вельмі буйным пісьменнікам 60-х, што таксама меў дачыненне да жанру фантастыкі, быў Мікола Ткачоў. Ён нарадзіўся 8 сакавіка 1918 г. у вёсцы Горанка Краснапольскага раёна Магілёўскай вобласці. Працоўнае жыццё Ткачова пачалося на фабрыцы, а пазней ён паступіў у Беларускі дзяржаўны інстытут народнай гаспадаркі на планава-эканамічны факультэт, які і скончыў у 1939 г. Пасля вайны, на якой ён атрымаў раненне, Ткачоў займаўся рознага роду рэдактарскай, выдавецкай і літаратурнай дзейнасцю. Першая ягоная публікацыя з'явілася ў 1938 г., а першы вялікі празаічны твор — раман «Згуртаванасць» — у 1951 г. Гэта быў тыпова сталінісцкі твор пра беларускіх партызан, пабудаваны на аўтарскіх успамінах. Значна больш цікавай стала кніга апавяданняў і нарысаў «Пошукі скарбаў» (1963), за якой у 1978 г. паследаваў зборнік «Дыханне агню», куды ўвайшлі раман, апавяданні і нарысы пераважна на ваенную тэматыку. Перавыданне гэтай кнігі адбылося ў 1988 г. Уступіўшы ў шэрагі камуністычнай

партыі, Ткачоў стаў даверанай асобай дзяржавы і ў 1967 г. увайшоў у склад беларускай дэлегацыі на XXII сесіі Генеральнай Асамблеі ААН. Уладальнік шматлікіх нелітаратурных узнагарод і медалёў, ён памёр у 1979 г.

У літаратурных адносінах галоўным дасягненнем Ткачова стала аповесць «Пошукі скарбаў» (1962—1963), глыбока патрыятычны твор, што расказвае пра каханне двух маладых людзей, якое знаходзіцца пад пагрозай у сувязі з іх вельмі рознымі поглядамі на жыццё: Сцяпана Галіноўскага па мянушцы Эфір з ягонымі славалюбнымі ідэямі і адсутнасцю павагі да родных мясцін, захапленнем далёкімі экзатычнымі краінамі, жаданнем узняцца, як кажуць, вышэй за аблокі (Ткачоў, 1978, 477), і ягонай дзяўчыны Зосі Корань па мянушцы Нетра з яе глыбока патрыятычнымі адносінамі да Беларусі, што выяўляецца ў яе жаданні працаваць на палескіх буравых свідравінах. Дзеянне развіваецца і ў рэальным, і ў фантастычным планах. Сцяпан апынуўся ў цягніку, што ішоў з Мінска, разам з двума пасажырамі, якія абмяркоўвалі, дзе можна знайсці сапраўднае шчасце: у далёкіх, багатых, але чужых землях ці ў «беднай», але не такой ўжо і беднай Беларусі, куды адзін з іх вярнуўся паміраць пасля эміграцыі ў Амерыку і дома адчуў у сабе цудоўную сілу. Фантастычная частка заключаецца ў сне, які бачыць Сцяпан: ён, вядомы духам кахання, узмывае ўвысь над Беларуссю і апускаецца ў нетры планеты і становіцца сведкам яе прыродных багаццяў: нафты, вугалю, жалеза, газу і мінеральных выкапняў. Як адзначае С. Станкевіч (1967, 115—116), гэтая частка аповесці Ткачова мае некаторае падабенства з апавяданнем «Лабірынты» Вацлава Ластоўскага (1883—1938), напісаным за палову стагоддзя раней. У рэшце рэшт маладыя людзі сустракаюцца ізноў і шчасліва застаюцца разам ў Беларусі. Як аповесці Ластоўскага, так і гэтаму твору далёка да геніяльнасці, аднак, магчыма, ён мае пэўную вартасць праз сваю не вельмі яўную крытыку хрушчоўскага рассялення беларусаў па ўсяму Савецкаму Саюзу ў сярэдзіне 60-х, што нанесла шкоду іх роднай краіне.

Апошні празаік гэтага раздзела — Алесь Савіцкі, пладавіты аўтар, імкнуўся ствараць раманы і апавяданні выключна ў духу камуністычнай партыі, таму кампрамісы і ўступкі іншых пісьменнікаў з гэтага раздзела на ягоным фоне выглядаюць досыць нязначнымі. Савіцкі нарадзіўся ў Полацку 8 студзеня 1924 г. у сям'і рабочых. Пасля актыўнага ўдзелу ў Вялікай

Айчыннай вайне, дзе ён некалькі разоў быў паранены, ён паступае ў Літаратурны інстытут, пасля заканчэння якога працуе ў рэдакцыі выдавецтва «Ураджай», а пазней — у Літаратурным музеі Якуба Коласа. У камуністычную партыю Савіцкі ўступае ў 1950 г., а ў перыяд з 1969 па 1973 г. узначальвае сектар мастацкай літаратуры і культуры ЦК КПБ (гэтая пасада дадала пэўную колькасць грамадзянскіх узнагарод да тых, якія ён атрымаў за ўдзел у вайне).

Напісаныя ў сталінісцкім духу празаічныя творы Савіцкага падаюцца не менш фантастычнымі за міжпланетныя пералёты Шыціка. Напрыклад, ранняя аповесць «Кедры глядзяць на мора» (1960) чытаецца як афіцыйны буклет пра Брацкую гідраэлектрастанцыю. Падобным жа чынам выглядае і дыдактычны раман «Жанчына» (1963), які стварае вобраз непраўдападобна высокамаральнай работніцы полацкага завода шкловалакна Стэфы Шакун, якая дэманструе ідэальныя адносіны да сваёй працы і фанатычнае процідзеянне розным палітычна няправільным (хоць часам і законным) з'явам, такім, як прыватная ўласнасць. Гэтае перакананне прыводзіць да ідэйнага разыходжання з мужам, які хоча пабудаваць уласны дом, але Стэфа зноў паўстае як бездакорная гераіня. Аповесць «Самы высокі паверх» (1965) паказвае неверагодна ідэалізаваную будаўнічую брыгаду, у склад якой уваходзяць звышінтэлігентныя рабочыя, многія з якіх атрымалі завочна вышэйшую адукацыю. Яны вельмі слаба нагадваюць сапраўдных рабочых, чыю халтурную працу амаль у той самы час апісаў рускі аўтар У. Вайновіч, твор якога быў добра знаёмы амаль усім жыхарам Савецкага Саюза. Як гэта ні дзіўна, але менавіта за гэтую аповесць Савіцкі атрымаў прэмію Ленінскага камсамола (1970). Падобны фантастычны рамантызм прысутнічае і ў творах «Белая знічка» (1984) і «Палын — зелле горкае» (1967), якія адлюстроўваюць лад жыцця ідэалізаваных калгасаў, якія наўрад ці існавалі на самой справе. Да 1989 г. Савіцкі выдаў яшчэ каля тузіна кніжак у дадатак да тых, што былі ўзгаданы вышэй, у тым ліку і вельмі сярэднюю трылогію пад агульнай назвай «Верай і праўдай» (1976—1983). У адрозненні ад іншых пісьменнікаў гэтага раздзела Савіцкі не пранікся настроямі перыяду адлігі 60-х, якая раскрывала перад творцамі новыя магчымасці, таму ягоныя творы сёння ўжо амаль поўнасцю забытыя.

ДРАМАТУРГІЯ

Нягледзячы на невялікае пацяпленне палітычнай атмасферы, у 60-я гг. у беларускай драматургіі не назіралася нейкіх вельмі значных зрухаў. Надзвычай папулярным і пладавітым драматургам гэтага часу быў Андрэй Макаёнак, аднак цэлы шэраг іншых аўтараў таксама прымалі ўдзел у стварэнні беларускага нацыянальнага рэпертуару, але не ўсе з іх пісалі пабеларуску. У гэтым феномене няма нічога дзіўнага, бо існаваў ганебны і шматкроць аплаканы недахоп магчымасцяў у пастаноўцы на сцэне беларускамоўных п'ес, у той час як для рускамоўных драматычных твораў не існавала фактычна сур'ёзных абмежаванняў. На жаль, толькі некаторыя драматургі, уключаныя ў гэты раздзел, хоць неяк змаглі наблізіцца да драматычнага майстэрства і глыбіні характараў, уласцівых, для прыкладу, тром п'есам Янкі Купалы. Адным словам, беларуская савецкая драма так і засталася ў стане заняпаду.

Андрэй Макаёнак нарадзіўся 12 лістапада 1920 г. у вёсцы Борхаў Рагачоўскага раёна Гомельскай вобласці. Пасля вайны, у час якой ён быў моцна паранены і дэмабілізаваны ў 1942 г., ён (член КПСС з 1945 г.) займае розныя палітычныя пасады. У 1949 г. заканчвае Рэспубліканскую партыйную школу пры ЦК КПБ і ў гэтым жа годзе ўступае ў Саюз пісьменнікаў. З 1949 па 1953 г. Макаёнак узначальвае аддзел прозы часопіса «Вожык», а з 1966 г. (пасля таго, як прымаў удзел у рабоце XX сесіі Генеральнай Асамблеі ААН) па 1978 г. займае пасаду галоўнага рэдактара рускамоўнага часопіса «Неман». Дэпутат Вярхоўнага Савета БССР (1971—1982), ён быў найбольш паважаным і ўзнагароджаным прадстаўніком афіцыйных уладаў. Памёр А. Макаёнак 16 лістапада 1982 г.

У 1946 г. Макаёнак дэбютаваў аднаактнай драмай «Добра, калі добра канчаецца», за якой паследавала п'еса «Выйгрыш» (1948), што не была ні апублікавана, ні пастаўлена на сцэне пры жыцці аўтара. На пачатку 50-х ён вяртаецца да аднаактовых драм, сярод якіх такія выдатныя творы, як «Перад сустрэчай» (1950), «Жыццё патрабуе» (1950), «Аксеніна цялушка» (1951), «Крымінальная справа» (1951), «Першае пытанне» (1952) і больш позняя — «На шырокія прасторы» (1958). У 1952 г. драматург прадэманстраваў значную амбіцыю ці недальнабачнасць, стварыўшы публіцыстычную драму «На досвітку» на малавядомую яму самому тэму класавай барацьбы ў пасляваеннай Францыі. Гэты няспелы твор ва многім быў данінай часу і пазней прызнаваўся Макаёнкам за памылку.

Значна больш цікавай і вартай увагі была першая з ягоных буйных п'ес — сатырычная камедыя «Выбачайце, калі ласка!», напісаная і ўпершыню пастаўленая ў 1954 г. У гэтым творы, скарыстаўшыся з часовай адсутнасці палітычнага кантролю над літаратурай, аўтар малюе калгаснае жыццё без аніякіх прыкрас, паказваючы карумпаваных і абыякавых да ўсяго мясцовых начальнікаў. Старшыня калгаса Сцяпан Калібераў, які мае цёмнае мінулае, абсалютна адмоўны персанаж, добра вядомы Макаёнку, чый характар і паводзіны спрыяюць стварэнню атмасферы дробнага махлярства і гультайства сярод ягоных падначаленых. Асабліва прыцягвае ўвагу чытача ягоны цынічны і неразборлівы ў сродках намеснік Мокін, асноўнае жаданне якога заключаецца ў тым, каб атрымаць кантроль над прадпрыемствам ў Гомелі. П'еса адрозніваецца не толькі цікавай ідэяй, але і багатай і дасціпнай мовай са шматлікімі афарыстычнымі выслоўямі, і такое спалучэнне спрыяе вялікай яе папулярнасці: п'еса ставілася на 160 тэатральных сцэнах.

Непрыхарошанае калгаснае жыццё таксама пакладзена ў аснову камедыі Макаёнка «Каб людзі не журыліся» (1958 г., пастаўлена ў 1959 г.). Гэты твор мае яшчэ больш крытычны зарад, і пісьменнік быў вымушаны ўнесці многа змен у тэкст, каб супакоіць партыйных крытыкаў кшталту П. Броўкі і забяспечыць п'есе далейшае тэатральнае жыццё. Аднак пасля некалькіх прадстаўленняў п'еса ўсё ж была знята са сцэны. Дзеянне гэтага твору разварочваецца вакол крадзяжу торбы бульбы, які ажыццявіў удовы калгаснік, каб пракарміць сваіх дзетак. Не благі па сутнасці старшыня (шосты за апошнія тры гады!) робіць усё магчымае, каб пасадзіць бедака ў турму, пакінуўшы двух дзетак без бацькі. У гэтай п'есе Макаёнку аднолькава добра ўдаліся і характары, і структура, але найбольшую папулярнасць у Савецкім Саюзе і за мяжой ён атрымаў менавіта дзякуючы сваёй наступнай п'есе.

У аснову сюжэта «Лявоніхі на арбіце» (1961) таксама пакладзены дробны крадзеж, а камічны персанаж сквапнага і бездапаможнага Лявона Чмыха, бойкага на язык, сапраўды цяжка лічыць ліхадзеем, паколькі ўсё сельскае грамадства, у якім ён жыве, выдае на карыкатуру, але само апісанне простага здарэння выглядае досыць рэалістычна. Для многіх гледачоў жонка Лявона, заўзятая будаўніца камунізму, у нечым такая ж вартая смеху, як і яе недарэка-муж, аднак значна менш сімпа-

тычная. Частыя тосты за светлую будучыню выглядаюць камічным пустазвонствам, а элемент сатыры прыўносіцца старшынёй калгаса Міхаілам Сяргеевічам, прататыпам якога паслужыў Мікіта Хрушчоў. У п'есе гучыць і рэха твора «Выбачайце, калі ласка», асабліва ў характарах старшыні райкама партыі Глуздакова і ягонага абсалютна бесчалавечнага, падобнага да робата намесніка Цесакова, які, калі нехта спрабуе даведацца ягоную асабістую думку, выдае класічны адказ, што калі ёсць прамы загад, няма патрэбы думаць. У п'есе цэлы шэраг дасціпных момантаў, вялікая колькасць персанажаў і шмат камічных сцэнічных сітуацый, і ўсё гэта разам змяншае рытарычны элемент, у большай ці меншай ступені ўласцівы ўсім творам Макаёнка. За камедыю «Лявоніха на арбіце» драматург у 1962 г. стаў лаўрэатам Літаратурнай прэміі імя Я. Купалы, а двума гадамі пазней паводле гэтай п'есы быў зняты фільм пад назвай «Рагаты бастыён». Затым з'явіліся яшчэ сем п'есаў, аднак ні адна з іх не карысталася такой папулярнасцю, як «Лявоніха на арбіце».

«Зацюканы апостал» (1969 г., пастаўленая ў 1971 г.) — алегарычная трагікамедыя, вельмі далёкая ад грубаватай камічна-рэалістычнай атмасферы «Лявоніхі». Гэта драма з'явілася пэўным адступленнем не толькі ў творчасці Макаёнка, але і беларускай драматургіі ў цэлым. П'еса сімвалічным чынам прадстаўляе заходняе буржуазнае грамадства, поўнае зайздрасці, эгаізму і пасіўнай палітычнай абыякавасці — усяго таго, што, па меркаванню аўтара, непазбежным чынам вядзе да злоўжывання сілай і фашызму. У творы няма ніводнага станоўчага персанажа, і ўсе героі у асноўным фігуруюць пад імёнамі Бацька, Маці, Дачка і г. д., да таго ж існуе тэлекаментатар, які каментуе ўсе падзеі п'есы. Як алегарычнае іншасказанне п'еса можа ўяўляць сабой пэўную цікавасць, аднак такі інтарэс да яе досыць хутка пройдзе.

Прыблізна ў той самы час іншая трагікамедыя, «Трыбунал» (1970), стала працягам эксперыментаў Макаёнка ў іншай галіне. Назваўшы сваю п'есу народным лубком, аўтар паспрабаваў героем вайны зрабіць простага селяніна Цярэшку Калабка, чыя непрадстаўнічая знешнасць і просты розум спалучаліся б з сапраўднай мужнасцю і жыццёвай сілай, што, у рэшце рэшт, аказвала больш моцнае ўздзеянне, чым узвышаны гераізм. Нізкія, нават фарсавыя элементы змешваюцца з сур'ёзнымі, камедыя — з праўдзівай трагедыяй. Калабок — адзін з найлепшых сцэнічных персанажаў Макаёнка, чалавек, што

ўвасабляе многія бакі беларускага характару, добрыя і дрэнныя, не даводзячы, аднак, іх да карэкатурнасці. Такія характары (ён не адзіны ў гэтай п'есе) вызначаюць магутны нацыянальны дух гэтага драматычнага твора. У 1974 г. за творы «Трыбунал» і «Таблетку пад язык» (1973) Макаёнак атрымаў Дзяржаўную прэмію імя Я. Коласа. Апошняя п'еса прысвечана пярэбарам з вёскі ў горад, яна пазбаўлена сентыментальнасці, уласцівай, напрыклад, прадстаўнікам рускай вясковай прозы. Кожны з герояў, які плануе пераехаць, мае важкія падставы кар'ернага альбо асабістага характару, і зразумела, што жыццё ў сельскай мясцовасці павінна радыкальным чынам змяніцца, каб спыніўся гэты масавы зыход.

П'еса «Кашмар», пазней вядомая пад назвай «Святая прастата» з падзагалоўкам «Небяспечная камедыя», была напісана ў 1974 г. і пастаўлена на сцэне ў 1976 г. Гэта алегорыя са Старым у цэнтры дзеяння, якая выглядае чыста публіцыстычным выпадам супраць магутнага (чытай заходняга) мілітарызму, які, па савецкім уяўленням, з'яўляецца адзінай пагрозай міру на зямлі і бяспецы чалавека. Гэты твор Макаёнка знаходзіцца ў поўнай гармоніі з афіцыйнай пазіцыяй Савецкага камітэта міру. Пісьменнік звяртаецца да гэтай тэматыкі і ў апошнім сваім драматургічным творы, «Дыхайце ашчадна» (1982), пастаўленай толькі ў 1984 г., пасля смерці аўтара. Трагікамедыя «Пагарэльцы» (1966—1980), што складаецца з аднаго пралога і эпілога, люта атакуе маральнае разлажэнне грамадства. І, у рэшце рэшт, для кантрасту трэба ўзгадаць «Верачку» (напісана ў 1976 г., апублікавана і пастаўлена ў 1979 г.), «сентыментальны фельетон», у якім няма той заўзятасці, сацыяльнай альбо прыватнай, характэрнай для іншых твораў драматурга, але прысутнічае мяккая восеньская атмасфера шчаслівага пачуцця.

А. Макаёнку заўсёды ўдавалася здзіўляць сваіх гледачоў, што б яны не думалі пра ягоныя эксперыменты і пошукі. У краіне сляпых аднавокі — кароль, таму ў яго нават тэарэтычна не існавала канкурэнтаў у гэты перыяд. Ягоныя п'есы маглі б мець і большы шанц пражыць даўжэй, калі б аўтар не верыў так заўзята ў ролю камуністычнай партыі ў літаратуры. Як і ягоны блізкі сябар І. Шамякін, Макаёнак быў таленавітым рамеснікам, які, пры ўсім ягоным майстэрстве, быў абцяжараны тым, што многія лічаць недарэчным пачуццём адказнасці, тлумачэнне якому дае сам аўтар у артыкуле «Аб некаторых пытаннях беларускай драматургіі»:

> «Драматургія, як і ўся літаратура, з'яўляецца важным сродкам камуністычнага выхавання савецкага народа. Вось чаму наша партыя няспынна праяўляе клопаты аб драматургіі і пільна сочыць за працэсам яе развіцця, накіроўваючы гэты працэс па шляху павышэння ідэйнай вартасці і мастацкага майстэрства» (Макаёнак, 1980, II, 326).

Анатоль Дзялендзік таксама зрабіў пэўны ўнёсак у беларускую драматургію 60-х, хоць і не параўнальны з Макаёнкавым. Нарадзіўся Дзялендзік 4 сакавіка 1934 г. у вёсцы Кулакі Салігорскага раёна Мінскай вобласці, скончыў медінстытут і ў перыяд з 1957 па 1968 г. працаваў у рэспубліканскай псіханеўралагічнай бальніцы. Скончыўшы завочна Літаратурны інстытут імя М. Горкага (1969), ён да 1976 г. працаваў на кінастудыі «Беларусьфільм». Членам Саюза пісьменнікаў Дзялендзік стаў у 1965 г.

Дзялендзік свае творы піша як на беларускай, так і на рускай мовах. Першы ягоны твор быў апублікаваны ў 1955 г., а першы зборнік гумарыстычных замалёвак з'явіўся ў 1963 г. і меў неверагодную назву «Пагібель «Тытаніка». Аднак літаратурную вядомасць ён набыў дзякуючы цэламу шэрагу тэатральных драм і камедый, першая з якіх, «Выклік багам» (спачатку вядомая як «Чатыры крыжы на сонцы», 1967), з'явіўшыя на сцэне, стала амаль сапраўднай сенсацыяй. Гэтая нескладаная па сюжэту, але магутная драма мае сучаснае гучанне і псіхалагічную вастрыню. Дзеянне першых двух актаў п'есы адбываецца ў Мінскім медінстытуце, а ў трэцім акце пераносіцца ў Палессе на паўтары гады наперад. У студэнткі апошняга курса Інгі невылечная хвароба, выкліканая бязлітаснымі медыцынскімі эксперыментамі, якія праводзіліся нямецкімі захопнікамі над групай зняволеных дзяцей у гады Вялікай Айчыннай вайны. Адзіная з выжыўшых, але зараз, несумненна, асуджаная на смерць, яна кахае і каханая выдатным навукоўцам доктарам Аскольдам, які, правёўшы серыю даследаванняў, спрабаваў парваць іх адносіны, калі зразумеў, што іх чакае нешчаслівы канец. У той самы час малады інжынер-будаўнік Вадзім, які таксама кахаў Інгу, не зважаючы ні на што, ажаніўся з ёй і паехаў за ёй працаваць на Палессе. Вадзім верыць, што каханне мацнейшае за медыцыну (і ў гэтым заключаецца ягоны выклік), і ягоная вера нейкім чынам перадаецца Інзе, якую чакае цудоўнае выздараўленне. Такім чынам, «Выклік багам» гучыць як сучасная чарадзейная казка з эле-

ментамі меладрамы, створаная аўтарам з вялікім драматычным талентам, і гэта адна з наймацнейшых п'ес ў беларускай літаратуры 60-х, якая і дасюль застаецца ці не асноўным шэдэўрам А. Дзялендзіка.

За «Выклікам багам» паследавала двухактовая драма пра вайну «Грэшная любоў» (упершыню пастаўлена ў 1967 г. і апублікавана ў Маскве ў 1970 г.), якая расказвае пра жанчыну, чый сын быў схоплены фашыстамі, і якая сутыкнулася з праблемай выбару паміж жыццём сваёго сына і жыццём партызанаў, з якімі ён быў звязаны. Наступнымі творамі Дзялендзіка была драма «Начное дзяжурства» (пастаўлена ў 1970 г. і апублікавана двума гадамі пазней) і «Гаспадар» (пастаўлена ў 1985 г.). Акрамя гэтых твораў у перыяд з 1974 па 1988 г. аўтар напісаў рускамоўную драму і тры камедыі, а таксама адзіную поўнаметражную беларускую камедыю «Гіпапатам» (1978 г., пастаўлена ў 1981 г.), дасціпны двухактовы вадэвіль для падлеткаў са шматлікімі сямейнымі праблемамі і любоўнымі інтрыгамі. Пяру Дзялендзіка належыць таксама шэраг аднаактовых п'ес, сярод якіх «Дзяўчына з камвольнага» (1962) і «Абы ціха» (1964). Ён таксама досыць плённа пісаў для радыё, тэлебачання і кіно. Хоць многія драматычныя творы Дзялендзіка належаць як да рускай, так і да беларускай літаратуры, ягоныя драматычна напружаныя і псіхалагічна правакацыйныя п'есы займаюць важнае месца ў кантэксце беларускай драмы 60-х.

Іншым пладавітым драматургам, што таксама пісаў паруску і па-беларуску, хоць і не так таленавіта, як Дзялендзік, быў Алесь Петрашкевіч. Ён нарадзіўся 1 траўня 1930 г. у вёсцы Пярэвалачня Талачынскага раёна Віцебскай вобласці, у 1955 г. скончыў юрыдычны факультэт БДУ, з 1954-га працаваў у ЦК ЛКСМБ (у кампартыю ўступіў у 1952 г.) і ў аддзеле культуры ЦК КПБ (1963—1967, 1976—1979), чаргуючы гэтую працу з працай у Беларускай Савецкай Энцыклапедыі (1967—1975, з 1979 г.) і рэктарствам у Мінскім інстытуце культуры (1975—1976). Як і павінна быць у такой афіцыйнай асобы, Петрашкевіч меў шмат розных узнагарод.

Першая ягоная спроба пяра датуецца 1955 г., калі Петрашкевіч пачаў пісаць фельетоны, нарысы і памфлеты, а першым драматычным творам стала аднаактовая п'еса «Кары егіпецкія» (1966). З канца дзесяцігоддзя паследавала цэлая лавіна п'ес, распачатая досыць неглыбокай праблемнай драмай на тэму савецкай маралі і этыкі — «Адкуль грэх?» (пастаўлена ў

1969 г., апублікавана ў 1970 г.). За ёй з'явіліся «Трывога» (1974), «Злыдзень» (пастаўлена ў 1973 г., апублікавана ў 1979 г.), што атакавала бюракратычную сістэму, «Укралі кодэкс» (1976) — выклік сучаснай амаральнасці і абыякавасці, «Напіснае застаецца» (1978 г., пастаўлена ў 1979 г.), прысвечана Ф. Скарыне, «Соль» (1981) на экалагічную тэматыку, «Русь Кіеўская» (пастаўлена ў 1982 г., апублікавана ў 1983 г. пад назвай «Гора і слава») на аснове Нестаравага спісу жыцця вялікага кіеўскага князя Уладзіміра, «Змова» (пастаўлена ў 1983 г., апублікавана ў 1986 г.) пра Леніна і Кастрычніцкую рэвалюцыю, «Злавеснае рэха» (1984), якая папярэджвае пра ваенныя планы Захаду, і «У спадчыну — жыццё» (пастаўлена ў 1985 г., апублікавана ў 1986 г.) — п'еса, напісаная да саракавой гадавіны перамогі над нямецкімі захопнікамі. Пазней былі напісаны п'есы «Мой друг, Вялікі Чалавек» (пастаўлена ў 1986 г.), «Куды ноч, туды сон» (апублікавана пад назвай «Ка-та-строфа» ў 1987 г., пастаўленая ў 1988 г.), «Мост уполерак ракі» (1986) і «Прарок для Айчыны» (1990).

Петрашкевіч напісаў таксама досыць значную колькасць апавяданняў (некаторыя на рускай мове), сцэнарыяў да фільмаў (у тым ліку пра Ф. Скарыну), і радыёспектакляў, лібрэта оперы паводле «Новай зямлі» Я. Коласа, прэм'ера якой адбылася ў 1982 г. Аднак менавіта дзякуючы сваім павучальным, публіцыстычным, палітычна карэктным, але драматычна эфектным і багатым ў моўным плане п'есам аўтар набыў шырокую вядомасць. Хоць далёка і не самы выбітны драматург, Петрашкевіч дэманстраваў, пачынаючы з 60-х, здольнасць зацікавіць гледача сваімі жывымі, часта гумарыстычнымі дыялогамі, нягледзячы на пераважна суровыя тэмы ягоных твораў.

Іншым шматразова узнагароджаным двухмоўным драматургам з бездакорнай артадаксальнай рэпутацыяй быў Мікола Матукоўскі, што пачаў пісаць у 50-я, а шырокую вядомасць набыў у 70-я гг. Ён нарадзіўся 12 верасня 1929 г. у вёсцы Калюціна Расонскага раёна Віцебскай вобласці. Пасля заканчэння школы ў 1950 г. працаваў у райкаме камсамола і ў мясцовай газеце «Сацыялістычная праца». Завочна скончыўшы факультэт журналістыкі БДУ ў 1956 г., Матукоўскі працягнуў працу ў газеце «Звязда» (1952—1960), да 1964 г. быў супрацоўнікам Беларускага радыё, а затым да 1966 г. — супрацоўнікам Міністэрства культуры, з 1966 г. ён працаваў спачатку ўласным карэспандэнтам, а пазней загадчыкам Беларускага

аддзялення рэдакцыі газеты «Известия». У 1971 г. Матукоўскі стаў членам Саюза пісьменнікаў, але найважнейшым момантам у ягонай кар'еры, без сумнення, было ўступленне двума дзесяцігоддзямі раней у камуністычную партыю.

Першай п'есай Матукоўскага была «Мужчына, будзь мужчынам!» (пастаўлена ў 1966 г.), пасля якой з'явілася п'еса «Тры дні і тры ночы» (упершыню пастаўленая ў 1967 г.), але твор, які прыцягнуў увагу шырокага чытача як у Беларусі, так і за яе межамі, — гэта сатырычная камедыя «Амністыя» (пастаўлена ў 1970, апублікаваная ў 1971-м і экранізавана ў 1982 г.). Дзеянне п'есы адбываецца на фабрыцы цацак, дзе некаторыя палітычна звышпільныя супрацоўнікі і, не ў апошнюю чаргу, дырэктар Якаў Добрых робяць спробы перавыхаваць аднаго з работнікаў, які выказвае яўныя антысацыяльныя схільнасці. Маральнасць у шырокім сэнсе слова (і, магчыма, мэта Матукоўскага занадта шырокая), з'яўляецца асноўнай тэмай твора, аднак драматург парушае межы сатырычнага жанру тым, што дырэктар ў ягонай п'есе памірае. Тым не менш досыць камічна выглядаюць спробы ягоных калегаў (з добрымі намерамі, якія, аднак, уносяць у пытанне яшчэ большую блытаніну) выправіць парушальніка і празмерная дабрыня з боку чароўнай жанчыны-камуністкі, якая бачыць наскрозь праблему з паражальнай яснасцю. Гэтая п'еса, як і большасць іншых твораў Матукоўскага, на жаль, пазбаўлена якіх-кольвечы спецыфічных беларускіх рысаў не толькі ў характарах, але нават і ў назовах.

Матукоўскі не напісаў нічога больш папулярнага за «Амністыю», аднак ён стварыў яшчэ некалькі п'ес, сярод якіх «Апошняя інстанцыя» (пастаўлена ў 1974 г., апублікавана ў 1976 г.), «Наследны прынц» (1976 г., пастаўлена пад назвай «Наследнік»), «Паядынак» (1984) і «Мудрамер» (1989), сатырычная камедыя, дзеянне якой разгортваецца ў Міністэрстве ўзгадненняў (за гэтую п'есу аўтар атрымаў Дзяржаўную прэмію БССР у 1988 г.). Паводле «Мудрамера» быў зняты тэлевізійны фільм. Апрача п'ес Матукоўскаму належаць кіна- і тэлесцэнарыі, дакументальны твор пра мінскі падпольны рух у 1941—1944 гг. (1982) і кніга нарысаў і публіцыстычных артыкулаў «Чужая беда» (1987), напісаная на рускай мове. Як і многія іншыя драматургі ў пасляталінскі перыяд, Матукоўскі пісаў п'есы, прысвечаныя ў асноўным спецыфічна савецкім праблемам і сітуацыям, і толькі невялікая колькасць ягоных твораў звярталася да агульначалавечых каштоўнасцяў, што і

абумовіла шырокі інтарэс да іх у іншых краінах, магчыма, будзе цікавай і ў пазнейшыя часы. І вельмі шкада, што выразна савецкія творы Матукоўскага былі амаль цалкам пазбаўлены беларускага нацыянальнага каларыту.

Значна слабейшым драматургічным дарам быў надзелены Уладзімір Мехаў, журналіст, досыць пладавіты празаік і сцэнарыст, які, аднак, напісаў толькі дзве п'есы, адрасаваныя ў першую чаргу юнаму гледачу. Мехаў (сапраўднае прозвішча — Няхамкін) нарадзіўся 25 сакавіка 1928 г. у г. Рагачове, што на Гомельшчыне. Пасля заканчэння ў 1950 г. факультэта журналістыкі БДУ, ён працаваў у розных газетах, потым на радыё, дзе ў перыяд з 1975 па 1988 г. займаў пасаду старшага рэдактара. Першы ягоны празаічны твор быў апублікаваны ў 1951 г., за ім паследавала цэлая серыя зборнікаў апавяданняў, аповесцяў і нарысаў, у асноўным прысвечаных падзеям рэвалюцыі і грамадзянскай вайны: «Сцяг над рэўкомам» (1958), «Апошняя яўка» (1959), «Помнік герою» (1961), «Станцыя паблізу Тамбова» (1964), «Добры вечар, камбат» (1970), «Слухаецца справа аб замаху» (1972) і «Старадаўняя гравюра» (1974). Яму належыць зборнік дыялогаў «Сустрэчы ў радыёстудыі» (1985) і сцэнарыі больш як дваццаці дакументальных фільмаў, некаторыя прысвечаны рэвалюцыйным падзеям на Беларусі. Ён таксама пераклаў з татарскай кнігу Ш. Рахіпава «Адкуль ты, Жан?», а ў 70-я гг. выдаў шэраг нарысаў і апавяданняў на рускай мове.

Дзве п'есы Мехава — «Чырвоны губернатар» (пастаўлена ў 1967 г.) і «Палёт» (пастаўлена ў 1969 г., апублікавана ў 1970 г.) — самыя звычайныя абсалютна ва ўсіх адносінах. Першая п'еса не была апублікавана, а другая была не болей чым спробай у спрошчанай форме прадставіць юнаму гледачу гераічныя і трагічныя падзеі вайны.

Хоць Мехаў і не быў камуністам, ён, калі судзіць па ягоных працах, меў больш артадаксальныя погляды, чым большасць камуністаў, пішучы пра святасць Леніна ў сваім дакументальным сцэнарыі «Чарвякову…спешна…Ленін», за які ў 1986 г. атрымаў Дзяржаўную прэмію, альбо ў апісанні рэпрэсій супраць габрэяў, пра якія распавядае нарадаволка Геся Гельфман у творы «І было яшчэ каханне» (1971). Калі б беларуская драматургія не была такім бедна засаджаным садам, такая завялая кветка, як Мехаў, не знайшла б сабе месца на гэтых старонках.

Сучаснік Мехава Іван Козел таксама напісаў толькі дзве п'есы, адрасаваныя, у першую чаргу, юнаму гледачу. Ён нарадзіўся 21 траўня 1928 г. у вёсцы Канчаны Маладзечанскага раёна Мінскай вобласці, з 1949 па 1963 г. настаўнічаў у розных школах свайго раёна (скончыў філалагічны факультэт БДУ ў 1955 г.). Козел працаваў таксама рэдактарам на студыі навукова-папулярных і хранікальна-дакументальных фільмаў, супрацоўнікам Інстытута педагогікі (1963—1964) і Савета Міністраў (1964—1966). Незадоўга да сваёй заўчаснай смерці (30 студзеня 1970 г.) ён скончыў Вышэйшыя літаратурныя курсы ў Маскве.

Найбольш папулярная п'еса Козела — «Папараць-кветка» (пастаўлена ў 1957 г., апублікавана ў 1958 г.) — каларытная драма, упершыню выкананая на сцэне мінскага Тэатра юнага гледача. П'еса, якая расказвае пра вызваленчую барацьбу ў Заходняй Беларусі ў перыяд паміж 1921 і 1944 г., пачынаецца пралогам з несумненна казачнай атмасферай і прадстаўляе мадэрнізаваную легенду, якая суправаджаецца шырокім выкарыстаннем народнай паэзіі, спеваў, танцаў і іншых этнаграфічных элементаў, як, напрыклад, у апісанні купальскай ночы і вяселля галоўнай гераіні Яніны. Адметнай рысай п'есы з'яўляецца па-майстэрску схопленая і перададзеная народная мова. У баку ад шырокай міфалагічна-гістарычнай карціны стаіць гісторыя, якая мае моцны сацыяльны рэзананс, — гэта гісторыя кахання галоўнага героя драмы Лявона да Яніны, дачкі заможнага селяніна Антося Лабыша, які марыць аддаць сваю дачку за багатага і значна старэйшага за яе чалавека. Для таго каб пазбавіцца Лявона, Янінін брат даносіць на яго, і Лявона арыштоўваюць за рэвалюцыйную прапаганду, але Яніна не хоча ісці на кампраміс са сваім сэрцам і ў поўнай пафасу сцэне забівае сябе, а стары чалавек даходзіць да вар'яцтва. Папараць (вобраз, неаднаразова выкарыстаны і раней беларускімі пісьменнікамі) — народны сімвал шчасця, тут, канечне ж, прадстаўленага як уваход Беларусі ў склад Савецкага Саюза. Гэтая непрэтэнцыёзная, але жывая драма заваявала вялікую папулярнасць адразу пасля яе першай пастаноўкі на сцэне.

Іншая п'еса Козела, «Канчане — суседзі мае» (апублікаваная і пастаўленая пад назвай «Над хвалямі Серабранкі» ў 1961 г.), мае сучасны сюжэт і пазбаўлена ў значнай ступені каларытных фальклорных элементаў. У цэнтры драмы знаходзіцца сям'я Жыгліцкіх, якая ўсё яшчэ жыве буржуазнымі ідэаламі,

нягледзячы на атмасферу ўсеагульнага энтузіязму, які пануе ў калгасе. Дачка Ядзя, настаўніца, паўстала супраць ідэалаў сваіх бацькоў і, урэшце, пацярпела, калі спрабавала, цяжарная, узняць непасільную вагу. Дырэктар крамы Андрэй, што стаў прычынай гэтага здарэння і, мажліва, і яе цяжарнасці, інфантыльны бабнік і дробны злодзей, якога шматпакутная жонка Роза доўга чакала з турмы, знявечыўшы ягоную доўгачаканую павагу сваёй бясконцай цярплівасцю. Дзве п'есы Козела, упершыню прадстаўленыя на падмостках Тэатра юнага гледача, рабілі ўражанне досыць сырых прац, нягледзячы нават на вялікую колькасць жывых сцэн і дыялогаў.

Апошні аўтар, пра якога пойдзе гаворка ў гэтым раздзеле і які адрозніваецца ад іншых драматургаў амаль ва ўсіх адносінах, — Язэп Дыла (сярод шматлікіх ягоных псеўданімаў былі Назар Бываеўскі, Тодар Кулеша і Л. Жорсткі), быў амаль на паўстагоддзя старэйшы за Мехава і Козела і заслужыў увагу дзякуючы толькі адной п'есе, апублікаванай у 1965 г. Дыла нарадзіўся 14 красавіка 1880 г. у Слуцку і пасля навучання ў Слуцкай вышэйшай гімназіі і Юр'еўскім ветэрынарным інстытуце (г. Тарту), адкуль быў выключаны за ўдзел у антыўрадавых выступленнях, працаваў у шэрагу легальных і нелегальных выданняў Мінска, Санкт-Пецярбурга, Арэнбурга, Казані і Масквы. Пасля рэвалюцыі ён займаў розныя пасады ў БССР, а ў перыяд з 1925 па 1927 г. быў дырэктарам Першага беларускага дзяржаўнага тэатра. Першы свой твор Дыла апублікаваў у 1909 г., у 1912 г. быў надрукаваны верш у «Нашай ніве». Першая ягоная п'еса пад назвай «Панскі гайдук» (пастаўленая ў 1924 г. і апублікаваная ў 1926 г.) набыла досыць вялікую папулярнасць. Дыла таксама досыць плённа пісаў для дзяцей і перакладаў вершы польскай паэткі М. Канапніцкай. У 1931 г. ён быў высланы з Беларусі, як і многія з тых, хто шчыра верыў у савецкую ўладу, і быў рэабілітаваны толькі ў 1957 г. Памёр Я. Дыла 7 красавіка 1973 г.

Дыла напісаў успаміны пра Купалу, Коласа і іншых, нарысы пра беларускі тэатр канца XIX — пачатку XX ст., а таксама незавершаную п'есу пра Ф. Скарыну і няскончаны раман, дзеянне якога адбывалася ў старажытныя часы. У 1968 г. ён напісаў гістарычную аповесць «Настасся Мякота», пазней перайменаваную ў «У імя дзяцей» пра напад татар на Слуцк і Тураў, якая была надрукавана ў «Маладосці» (аўтару было ў той час 88 гадоў), з цытатай з летапісу ў якасці эпіграфа. Трыма гадамі раней ён апублікаваў п'есу «Юнак з Крошына»

(1965), натхнёную артыкулам 1955 г., напісаным літаратуразнаўцам Ісідарам Басам пра жыццё сялянскага паэта Паўлюка Багрыма (1813?—1891?). Да нас дайшоў толькі адзін верш Багрыма, які быў высланы са сваёй роднай вёскі Крошын у выніку сялянскіх хваляванняў. Дыла не вельмі многа ўвагі надае гістарычнай дакладнасці, калі малюе юнака хутчэй шаснаццаці, чым пятнаццаці год, чый лепшы сябар Лаўрын закаханы ў габрэйскую дзяўчыну. Больш таго, у п'есе няма ніякіх згадак пра забаронены верш «Зайграй, зайграй, хлопча малы...», які адыграў важную ролю ў абвінавачанні Багрыма. Сапраўды, пры невялікай колькасці персанажаў Дыла стварае праўдападобную, але, па сутнасці, мастацкую п'есу на досыць абмежаваным, аднак рамантычным матэрыяле, у цэнтры якой знаходзіцца каталіцкая школа, дзе і пачалося паўстанне. Няма сумнення, што «Юнак з Крошына», хоць і быў значным дасягненнем для 85-гадовага чалавека, уяўляе сабой у першую чаргу інтарэс як вобразная папулярызацыя аднаго каларытнага эпізода ў гісторыі беларускай літаратуры пачатку XIX ст.

Беларуская драматургія 60-х досыць моцна расчароўвала гледача ў параўнанні з бурным развіццём, напрыклад, польскай, літоўскай і рускай, аднак прычыны такой тэндэнцыі, адзначаныя ў пачатку гэтага раздзела, у значнай ступені працягвалі існаваць і ў наступным дзесяцігоддзі, дзе ў атмасферы згасання аптымізму ды росту пакорлівасці і цынізму і проза, і паэзія, якія і самі па сабе былі досыць слабымі, пераўзыходзілі беларускія творы для тэатра.

ІВАН МЕЛЕЖ — ВЯРТАННЕ ЭПАСУ

Іван Мележ у строгім сэнсе слова не быў homo unius libri [аўтар адной кнігі. — *А. Л.*], і ягоная творчасць не зводзілася толькі да мастацкай прозы. Ягонае значнае месца ў беларускай літаратуры, тым не менш, абумоўлена апошнім незавершаным цыклам раманаў, вядомых пад агульнай назвай «Палеская хроніка» (1961—1976). У гэтым сялянскім эпасе пісьменнік здолеў паказаць жыццё людзей сваіх родных мясцін, вельмі аддаленай і забытай богам часткі Прыпяцкіх балотаў ва Усходнім Палессі ад першых паслярэвалюцыйных гадоў да сённяшніх дзён. Смерць не дазволіла Мележу скончыць гэты амбітны праект, аднак у тых трох раманах, што былі напіса-

ны, ён намаляваў дэталізаваную і адначасова шырокую карціну пэўных змен у свядомасці і жыцці абранай ім групы людзей. Сіла Мележа заключаецца ў ягонай здольнасці стварыць шырокую карціну, у той самы час прымушаючы чытача суперажываць спадзяванням і расчараванням, жаданням і слабасцям персанажаў, якія, пры тым, што ні адзін з іх не займае стала цэнтральнае месца ў творы, жывуць ва ўяўленні чытача і як архетыпы, і як індывідуумы. Сваёй палескай трылогіяй Мележ адрадзіў у значнай ступені зганьбаваны эпічны жанр беларускай савецкай літаратуры, і шырокім сюжэтам, прыгожым у сваёй прастаце, па сутнасці, дадаў свае фарбы да агульнага палатна сацыяльнай, палітычнай і, безумоўна, літаратурнай гісторыі краіны.

Іван Мележ нарадзіўся 8 лютага 1921 г. у вёсцы Глінішча Хойніцкага раёна Гомельскай вобласці. Селянін па паходжанню, ён яшчэ дзіцем пасвіў свіней, але ягонае жыццё ў вясковай завадзі хутка змянілася пад уплывам ведаў, пачэрпнутых з кніжак. Ён ніколі не пераставаў хваліць тыя чатыры гады навучання, якое ён атрымаў да 1939 г., калі пачаў працаваць у Хойніцкім райкаме камсамола. У 1939 г. Мележ паступіў у Маскоўскі інстытут гісторыі, філасофіі і літаратуры, але амаль адразу быў прызваны ў армію і летам 1940 г. прыняў удзел у ваеннай кампаніі за вызваленне Паўночнай Букавіны. Калі пачалася Вялікая Айчынная вайна, Мележ быў у Карпатах, ён змагаўся на розных франтах, але ў 1942 г. быў сур'ёзна паранены і пасля лячэння ў Растове-на-Доне і Тбілісі застаўся у тыле. Жыў Мележ у Бугуруслане, дзе працаваў выкладчыкам ваеннай падрыхтоўкі ў Малдаўскім педагагічным інстытуце, пазней, у 1943 г., ён пачаў вучобу ў Беларускім дзяржаўным універсітэце (які ў гэты час быў эвакуіраваны ў Падмаскоўе) спачатку завочна на філалагічным факультэце, а пазней вочна. Мележ скончыў навучанне ў 1945 г., калі універсітэт вярнуўся ў Мінск. Праз нейкі час ён атрымаў навуковую ступень і стаў выкладаць беларускую літаратуру ва універсітэце і паралельна працаваў рэдактарам «Полымя» і чыноўнікам апарату ЦК КПБ. З 1966 г. ён быў сакратаром, а з 1971 па 1974 г. — намеснікам старшыні праўлення Саюза пісьменнікаў. З 1967 г. і да сваёй смерці Мележ з'яўляўся дэпутатам Вярхоўнага Савета БССР і адыгрываў значную ролю ў дзейнасці Беларускага камітэта абароны міру. У дадатак да шматлікіх дзяржаўных узнагарод у 1972 г. ён атрымаў ганаровае званне народнага пісьменніка БССР.

Мележ дэбютаваў у літаратуры ў 1939 г. вершам, які звязваў са сваім юнацтвам і які не ўвайшоў у ягоны Збор твораў. Першы празаічны твор, апавяданне «Сустрэча ў шпіталі», быў напісаны, калі сам аўтар ляжаў у шпіталі, і апублікаваны ў 1943 г. Першы зборнік апавяданняў «У завіруху» з'явіўся ў 1946 г. з прысвечэннем даваеннаму раманісту Кузьме Чорнаму, які служыў Мележу сапраўдным узорам (іншай важнай для яго асобай быў М. Шолахаў, аўтар рамана «Тихий Дон» (1929—1934). Першыя апавяданні, звычайна не даўжэй за 10 старонак, атрымалі пахвалу Чорнага, і гэта стала для маладога пісьменніка не толькі прыемнай весткай, але і вялікім стымулам. Дзеянне ў апавяданнях адбывалася ў ваенны час, нярэдка ў шпіталі, як у «Сустрэчы ў шпіталі» (пазней перайменаванай у «Сустрэчу») і «Апошняй аперацыі» (1945). Гэтыя апавяданні з простымі характарамі, матывам і стылем былі спробай пяра маладога аўтара, але нягледзячы на гэта яны давалі пэўны намёк на глыбокі псіхалагізм ягоных пазнейшых больш спелых твораў. У апавяданні «Канец размовы» (1945) старога машыніста, з якім знаходзіцца дзяўчына Валя, нямецкі яфрэйтар прымушае весці нямецкі ваенны цягнік; нежаданне машыніста быць ані героем, ані здраднікам добра схоплена аўтарам і перададзена ў наступных словах:

> «З набліжэннем станцыі старога машыніста пакідалі апошнія супакойлівыя думкі і падымалася прыкрасць да сябе. Згадалася, як Валя ўгаворвала пусціць паравоз пад адхон, — згадалася з нямым цяжкім папрокам. «Трэба быць героем, каб не быць здраднікам… Сярэдзіны няма…» — успомніліся яму словы Валі, і ён падумаў, што ў іх была суровая праўда.
>
> Ён не мог быць героем. Ён адчуваў, што не здолен нічога гераічнага зрабіць, не здолен задушыць няпэўнасці, разгубленасці, якія прымушалі падпарадкоўвацца ненавіснаму гітлераўцу і весці эшалон наперакор свайму жаданню.
>
> Але ён не хацеў быць нягоднікам.
>
> З адчуваннем непапраўнага няшчасця, якое павінна давяршыцца, змучаны доўгай дарогаю і думкамі, стары падводзіў эшалон да станцыі» (Мележ, 1979—1985, 1, 47).

Аднак у гэты момант пачалася атака савецкай авіяцыі і стары рашыўся на адкрыты супраціў гітлераўцу, што хацеў прымусіць яго даць задні ход. Ён быў застрэлены якраз тады, калі савецкія войскі рыхтаваліся да атакі эшалона.

Адным з найлепшых твораў першага празаічнага зборніка Мележа было апавяданне «У завіруху», якое дала назву ўсёй кнізе. Заснаванае на ўласным досведзе аўтара, яно апісвае жудаснае падарожжа маладога салдата Засмужца, які атрымаў заданне ў лютую завіруху даставіць пакет ад галоўнакамандуючага камандзіру кавалерыйскай брыгады. Апавяданне ў яркіх фарбах малюе боль і зняможанне, якія салдат перамагае толькі таму, што ўсведамляе важнасць задання. Чытачу перадаецца пачуццё бязмежнай стомленасці і слабасці героя, але як толькі ён трохі ўзнаўляе свае сілы, то атрымлівае іншае заданне, што падаецца проста невыканальным, і салдат спрабуе ўхіліцца, аднак чалавек, які павінен ісці замест яго, забіты. Заступіўшы на месца забітага, Засмужэц адчувае невядомае дасюль пачуццё салідарнасці і выпраўляецца на сваё новае заданне: «Больш Засмужэц не азіраўся. Уперадзе зноў ляжала далёкая цяжкая дарога. Не змаўкаючы, гула завіруха» (Мележ, 1979—1985, I, 62).

Іншы зборнік прозы, «Гарачы жнівень», з'явіўся ў 1948 г., як і нарыс «Заўсёды наперадзе». Аповесць «Гарачы жнівень» — першая спроба Мележа паказаць звычайнае працоўнае жыццё ў мірны час. Напісаная ў Глінішчы, яна распавядае пра родныя мясціны аўтара і малюе мілую, хоць і не вельмі глыбокую карціну вясковай грамады, што вызвалілася ад ваеннай навалы, але зараз стаіць перад праблемай аднаўлення разбуранай гаспадаркі. Нягледзячы на тое, што кніга напісана ў тыя часы, калі Сталін і ягоная палітыка ўсё яшчэ абумоўлівалі ўсе аспекты савецкага культурнага жыцця, Мележ даў трапныя і ўдалыя характарыстыкі вялікай колькасці людзей; напрыклад, вельмі цікавай, вострай на язык, упартай Насці і шчырай Маланні, некаторыя рысы якіх праступаюць пазней у характарах Ганны і Хадоські з «Палескай хронікі». Ужо ў гэтай ранняй аповесці аўтар прадэманстраваў асноўныя рысы свайго найвялікшага майстэрства як пісьменнік, а менавіта здольнасць паказаць паэтычны бок фізічнай працы без залішняй рамантызацыі. «Гарачы жнівень» — досыць важны этап у падрыхтоўцы да значна больш глыбокай вясковай прозы ягонай пазнейшай трылогіі. Многія апавяданні са зборніка 1948 г. вяртаюць нас у дзяцінства аўтара, сярод лепшых з іх можна назваць «Перад навальніцай» (1947) і «Павел прыехаў» (1947).

У перыяд з 1947 па 1952 г. Мележ працаваў над эпічным ваенным раманам «Мінскі напрамак». Вельмі многія творы

гэтага часу, як пазней зазначаў сам аўтар, ахопліваюць чатыры месяцы 1944 г., калі Савецкая Армія ўжо перайшла ў наступленне, і паказваюць гераізм савецкіх ваенных высілкаў на прыкладзе танкавай часці і партызанскага атрада. Гэтыя дзве асноўныя лініі звязаныя паміж сабой праз вобраз камандзіра танка Аляксея Лагуновіча, які (як мы даведаліся з ўспамінаў) ужо ваяваў пад Сталінградам, Варонежам і прымаў удзел у Курскай бітве, а таксама праз ягоную мужную жонку Ніну, што была сувязной партызанскага атрада да сваёй заўчаснай смерці ад рук фашыстаў. Сапраўды, у гэтым тыповым, але не такім ужо і благім познесталінскім ваенным рамане паказаныя мірыяды падзей і персанажаў, і Мележ, безумоўна, атрымаў добры вопыт у распрацоўцы многіх ліній эпічнага рамана (хоць ягоная трылогія, без суменння, адрозніваецца больш вузкім фокусам і значнай шырынёй храналагічнага ахопу). Сярод персанажаў рамана выдаюцца некаторыя эпізадычныя фігуры, асабліва Аўдоцця Шабуніха, якая выводзіць жанчын з варожага акружэння ў лес:

> «Выбраўшыся на сухі грудок, Шабуніха, не спяшаючыся, выцерла пот з ілба, павярнулася назад. Глядзела нерухома ўдалеч. На твары з рэзкімі, амаль мужчынскімі рысамі, з плямамі засохлай крыві і гразі быў адзін застылы выраз трывогі і зморанасці» (Мележ, 1979—1985, III, 7).

Яе роля ў рамане, больш індывідуалізаваная, чым большасць мужчынскіх характараў, заключаецца ў тым, каб паказаць сціплы гераізм і дух беларускага народа ў паваротны момант вайны, нягледзячы на крайне цяжкае становішча многіх людзей: Аўдоцця згубіла свайго мужа, дом і сродкі да існавання і толькі клопат пра маленькага сына прымусіў яе ісці. Варты ўвагі і іншы, па сутнасці, эпізадычны персанаж — падрыўнік Шашура, чыё камічна-звышбагатае ўяўленне і фантазія проціпастаўляюцца бясстрашнасці і смеласці, якія ён дэманструе перад тварам фізічнай небяспекі.

У дадатак да выдуманых персанажаў у рамане выпісаны цэлы шэраг гістарычных асобаў, у тым ліку генерал І. Д. Чарняхоўскі, камандуючы Трэцім беларускім фронтам. Кніга паказвае таксама розныя бакі вайны на працягу чатырох месяцаў: падрыхтоўку танкавых сіл да бітвы за вызваленне Беларусі, клопат і бяссонныя ночы самаго Чарняхоўскага, партызанскія аперацыі супраць немцаў, мінскі падпольны рух, роз-

ныя блакады, паслявызваленчыя цяжкасці і нават фашысцкія канцэнтрацыйныя лагеры. Мастацкі элемент гэтай шырокай панарамы вар'іруецца, і часам Мележаў эпічны раман становіцца амаль дакументальным. Знамянальным з'яўляецца, паміж іншым, і тое, што аўтар уводзіць у яго шэраг элементаў са сваіх папярэдніх твораў, як, напрыклад, сцэна сустрэчы Аляксея Лагуновіча з ягонай трохгадовай дачкой, што пераклікаецца з сітуацыяй у «Незнаёмым» (першапачаткова «Незнаёмы бацька», 1947); іншым прыкладам служыць слабы адгалосак твора «Ноччу» (першапачаткова «Салдаткіна ноч», 1945 г.), у якім герой пакутуе, чакаючы весткі ад сваёй каханай.

«Мінскі напрамак» — не самы адметны ўзор ваеннай літаратуры, але, безумоўна, не горшы за іншыя падобныя творы гэтага ж жанру і, зноў адзначым, гэтага ж цяжкага перыяду, як, напрыклад, «Буря» Ільі Эрэнбурга (1947) альбо параўнальна больш позні, але, тым не менш, супаставімы твор М. Лынькова «Векапомныя дні» (1958). Большасць персанажаў занадта абагульненыя як тыпы, каб быць цалкам пераканаўчымі. Сам Мележ падкрэсліваў тыповасць гэтага рамана, калі ў 1970 г. пісаў пра сваю творчасць у часопісе «Вопросы литературы»:

> «Раман гэты многімі рысамі падобны да другіх раманаў пра вайну, што ствараліся ў тыя самыя гады. Ён шырокі і па складу дзеючых асобаў, і па ахопу падзей. Яго асноўная танальнасць — гераічная. Гэта кніга пра нашу перамогу ў Беларусі, пра вызваленчую барацьбу за беларускую зямлю ў 1944 годзе. Гэта кніга — пра велічнасць народнага подзвігу. З гэтай тэмай пераплятаюцца і маральныя праблемы, але яны маюць другаснае значэнне.
>
> Я імкнуўся ўсё падпарадкаваць асноўнай задачы — стварыць вобраз народа ў цяжкі, аднак адметны час. Гэтае імкненне ўсебакова паказаць змаганне людзей і прымусіла ўвесці ў кнігу мноства персанажаў, вызначыла яе сюжэтную і кампазіцыйную пабудову, яе панарамнасць» (Мележ, 1970, 123).

У нейкім сэнсе важнасць рамана «Мінскі напрамак» для беларускай літаратуры заключаецца ў тым, што ён даў Мележу каштоўны досвед у распрацоўцы эпічнай формы.

Пасля заканчэння рамана аўтар апынуўся быццам бы на ростані: «Цяжкая праца так выматала мяне, што я адчуваў

сябе ўжо не ў стане ўзяцца за вялікую кнігу» (Мележ, 1970, 125). Тым не менш ён напісаў шэраг кароткіх апавяданняў, аповесцяў і п'ес. Некаторыя творы ўсё яшчэ неслі яўны адбітак сталінскага перыяду, як, напрыклад, «На рацэ» (1953), «Блізкае і няблізкае» (1954), «На скрыжаванні» (1954), «Што ён за чалавек» (1955) і «Дом пад сонцам» (1954—1955). У іншых апавяданнях прыблізна гэтага часу, здавалася, адчувалася больш свабодная атмасфера, якая ледзь адчулася пасля смерці Сталіна, сярод іх можна ўзгадаць «У гарах дажджы» (1955) і «Спатканне за горадам» (1955). Падаецца, што першае з іх з самага пачатку менш скаванае сваім часам. Гэта простае апавяданне, дзеянне якога адбываецца ў ваенны час у Карпатах. У цэнтры твора знаходзяцца два вельмі непадобныя салдаты. Сяржант Запара, «худы, з рудаватым чубком, з кірпатым носам, ноздры якога неспакойна хадзілі, у пілотцы, надзетай глыбока, на самыя вушы, ён насіўся на маленькім махнатым коніку. [...] Закаханы ў вайсковую службу, адданы ёй усімі сваімі пачуццямі і думкамі, старанны» (Мележ, 1979—1985, I, 150—152). Чакаючы таго ж самага ад сваіх людзей, ён часта бывае расчараваны, асабліва тоўстым, цельпукаватым, апатычным і, здаецца, ні на што не здатным салдатам Макоўчыкам. Калі пачынаецца навальніца і лагер мусіць кранацца з месца, аказваецца, што забыліся на каня, прывязанага да дрэва па іншы бок раўчука, які ўжо ператварыўся ў бурную плынь. І толькі Макоўчык здолеў пераплысці яго і вызваліць каня. Прастата гэтага апавядання падманлівая, бо два яго супрацьлеглыя персанажы выглядаюць псіхалагічна пераканаўчымі, што моцна кантрастуе з больш абагульненымі характарамі твораў сталінскага перыяду.

Трэба падкрэсліць, што Мележ не быў самазадаволеным пісьменнікам і разумеў пэўную неадпаведнасць сваіх ранніх твораў: «Калі я азіраюся назад, думаецца са смуткам: так многа я праблукаў за гэтыя два дзесяцігоддзі, столькі ўпусціў, недарабіў» (Мележ, 1970, 130).

Ніводная з чатырох п'ес Мележа не дасягнула ўзроўню і глыбіні ягоных лепшых празаічных твораў. Дзеяненне першай аднаактовай драмы «Хто прыйшоў уночы» (1945) адбываецца у час нямецкай акупацыі Беларусі і пачынаецца ў сялянскай хаце, дзе мясцовы шэф паліцыі Стрыбульскі і ягоны памагаты з хваляваннем чакаюць з'яўлення сваіх нямецкіх гаспадароў, і калі лейтэнант Хальс ды палкоўнік Цобель нарэшце прыходзяць, яны аказваюцца досыць камічнымі фігурамі

са сваімі высакамернымі пытаннямі на прымітыўнай нямецкай мове. Аднак калі яны застаюцца сам-насам, становіцца зразумелым, што перад намі пераапранутыя партызаны (Дубовік і Пятро). Палонная дзяўчына, якая была партызанскай разведчыцай, спачатку не здагадваецца, хто хаваецца за «нямецкімі афіцэрамі», але калі заходзяць два партызаны і раззбройваюць Стрыбульскага, усё нарэшце становіцца ясным. Стрыбульскага вядуць на расстрэл, ягоных палонных вызваляюць, а ўсе паперы забіраюць партызаны. П'еса выглядала досыць спрошчанай, каб не сказаць сырой, але магла добра паслужыць у 1945 г. мэтам прапаганды.

Іншыя тры п'есы Мележа з'явіліся ў 50-я гг. і, здаецца, існавалі ў розных версіях, быццам бы аўтар не мог прыйсці да пэўнага рашэння ў дачыненні да некаторых персанажаў і падзей. Трэба адзначыць, што ніводная з іх не дадала нічога асабліва адметнага да рэпутацыі аўтара, і, падобна, што яму яшчэ цяжэй было ўдыхнуць жыццё ў персанажы, чым у свае апавяданні таго ж самага перыяду. «Пакуль вы маладыя» (1955), першая з ягоных поўнаметражных п'ес, уздымала цэлы шэраг маральных і этычных праблем, што паўсталі ў першыя дні сумеснай работы перад маладымі інжынерамі, якія дасюль вучыліся разам. Мы бачым, як яны абіраюць розныя шляхі ў жыцці, прытым што сам пісьменнік яўна задае п'есе павучальны, маралізатарскі тон. Галоўнай хібай п'есы з'яўляецца недахоп вастрыні і тонкасці ў акрэсленні розніцы паміж высокімі прынцыпамі і себялюбствам, велікадушшам і падхалімскім кар'ерызмам, у выніку чаго глядач не дужа верыць у іх канфлікты, праблемы і, канечне ж, у мудрасць станоўчых герояў і ў светлую будучыню. У канцы п'есы, пасля таго, як эгаістычны Ігар помсліва і з'едліва заўважае, што, можа быць, ён і ніхто, але і іншыя таксама не геніі, гучаць апошнія дзве рэплікі, у якіх заключаецца філасофія гэтага твора:

> «Г р а ч о ў: Не геніі. (*З пашанай.*) Так, не геніі, праўда. Але такімі створана многа цудоўнага на зямлі.
>
> Я ў г е н (*Ігару*): Многа цудоўнага! Чуеш ты?» (Мележ, 1979—1985, II, 198).

П'еса «Дні нашага нараджэння» (1957) таксама ў значнай ступені прадукт свайго часу, аднак напісана з большым майстэрствам, чым папярэднія творы. Дзеянне гэтай трохактовай гісторыка-рэвалюцыйнай драмы, натхнёнай, магчыма, сара-

кавымі ўгодкамі Кастрычніцкай рэвалюцыі (як і многія іншыя беларускія і рускія п'есы), адбываецца ў перыяд змагання за ўсталяванне ў Беларусі савецкай улады. Натуральна, што гэта адпавядае палітычнай сітуацыі, але п'еса Мележа набывае пэўную сілу дзякуючы апісанню контррэвалюцыянераў, якіх аўтар, пазбягаючы карыкатурнасці, паказвае не ў меншай ступені асобамі, чым герояў п'есы. П'еса «Дні нашага нараджэння» з яе гераічнымі матывамі і вялікім шэрагам персанажаў можа быць параўнана з «Галоўнай стаўкай» (1957) К. Губарэвіча і «У бітве вялікай» (1957) А. Маўзона, аднак значна больш удалай сярод п'ес гэтага тыпу і перыяду была вечназялёная «Папараць-кветка» І. Козела. Тым не менш рэвалюцыйная эпічная драма Мележа карысталася параўнальна вялікім поспехам і на беларускай сцэне, і на беларускім тэлебачанні, што цяжка сказаць пра апошнюю з ягоных п'ес «У новым доме» (1957). Яна ніколі не была пастаўлена ў тэатры, што не было апраўданым нават пры ўліку некаторых досыць істотных недахопаў: крытык Дз. Бугаёў назваў яе «найбольш арыгінальнай п'есай Івана Мележа» (Бугаёў, 1977, 85). Сам аўтар спасылаўся на яе, як на інсцэніраванае апавяданне, і, магчыма, яе сюжэт адлюстроўвае комплекс маральных праблем, якія досыць цяжка прадставіць адпаведным чынам на сцэне. Гэта сямейная драма, якая паказвае адносіны паміж асобнымі членамі адной сям'і і адносіны паміж рознымі сем'ямі, асабліва ў кантэксце пазашлюбнага кахання і яго ўплыву як на дзяцей, так і на дарослых. Магчыма, у пэўным сэнсе, гэта адна з найбольш пачуццёвых прац Мележа, і хоць ён не лічыў яе досыць удалай, яна, без сумнення, стала адной з цаглін, што леглі ў фундамент ягонай эпічнай трылогіі.

І. Мележ працаваў над «Палескай хронікай» пачынаючы з 1956 г. і да самай сваёй смерці, адыходзячы ад гэтага каласальнага праекта толькі для таго, каб унесці змены ў некаторыя свае больш раннія творы, у першую чаргу, у «Мінскі напрамак». Першая кніга трылогіі пад назвай «Людзі на балоце» была апублікавана ў 1962 г. Калі пра «Мінскі напрамак» можна сказаць, што гэта быў раман свайго часу, то гэта ў той жа ступені адносіцца і да трылогіі. У перыяд аптымізму, які наследаваў за антысталінскім выступленнем Хрушчова на XX з'ездзе камуністычнай партыі ў 1956 г., многія савецкія пісьменнікі (найбольш выбітным сярод беларускіх быў В. Быкаў) адрэагавалі на адкрыццё новых магчымасцяў і праблем. Гэта быў таксама час, калі, як ужо адзначалася вышэй, Ме-

леж адчуў незадаволенасць сваёй ранейшай працай і вырашыў вярнуцца да таго, «што ён любіў больш за ўсё», а менавіта да жыцця простых людзей ягонага роднага краю. У выніку з'явілася кніга, якая пераўзышла ўсё, што ён напісаў да таго, і, сапраўды, усе іншыя творы на падобную тэму, што з'явіліся ў беларускай літаратуры да таго часу, хоць імёны Коласа і Чорнага, а таксама М. Шолахава, якія пісалі значна раней, крытыкі часта ўзгадваюць для параўнання.

Першая кніга ў нейкім сэнсе была найбольш цэласнай, і, безумоўна, менавіта яна заклала аснову гістарычнага палатна, запланаванага Мележам. Асаблівасць рамана «Людзі на балоце» заключаецца ў тым, што апавяданне разгортваецца вельмі павольна і ніхто з галоўных герояў не займае ў ім цэнтральнае месца, а хутчэй выступае адным з персанажаў шырокай галерэі вяскоўцаў з іх індывідуальнымі характарамі і ўзаемадачыненнямі і ўзаемадзеяннем з навакольным светам. Ёсць усё ж два персанажы, якія аўтар планаваў правесці праз усю эпапею, — малады селянін Васіль Дзяцел і Ганна Чарнушка, дзяўчына, якая яму падабаецца і якая адказвае на ягонае нязграбнае і нясмелае заляцанне з насмешкай, якую юнак не можа вытрымаць. Бойкая на язык Ганна і сапраўды стала найбольш паслядоўным персанажам трылогіі, які фігураваў ва ўсіх трох раманах.

У мастацкай прозе Мележа досыць шырока выкарыстоўваецца момант прадчування і некаторыя Ганніны здзеклівыя кпіны з Васіля аказваюцца, у выніку, больш важнымі, чым гэта магло падацца спачатку:

> «Гэтая задзіра ў апошні час Васілю проста жыць не давала, пры кожнай сустрэчы, калі б ні трапіўся ён, — смяялася ці нават здзекавалася з яго. От жа толькі пазаўчора пры ўсіх абсмяяла. «Васіль, а чаму ето ў цябе вочы не адзінакія — адно як вада светлае, а другое — як жалудок! І валасы унь — ззаду як не чорныя, а спераду — рудзенькія! Як у цяляці рабого». Стаяла і рагатала пры ўсіх! Каб не праўду казала, яшчэ б нішто, а то ж праўда ўсё — розныя вочы, як на грэх, і валасы ад сонца наперадзе зарудзеліся! Усё нялюдскае нейкае!..» (Мележ, 1979—1985, V, 14).

Гэты, на першы погляд, нязначны эпізод служыць папярэджаннем пэўнага расколу ў свядомасці ўпартага маладога вяскоўца, які, пры ўсім сваім каханні да Ганны, значна больш

апантаны ідэяй здабычы лепшага кавалка зямлі, чым жаніцьбай на каханай дзяўчыне, якая не прынясе яму ніякага матэрыяльнага прыбытку. Фактычна ў рамане існуюць мірыяды прыкладаў прадбачання, і гэта толькі адзін з іх. Досыць часта ў творы сустракаюцца знакі, што займаюць цэнтральнае месца ў сістэме прымхаў і забабонаў, у якія вераць сяляне. Гадзюка, што прапаўзла паміж закаханымі ў момант найвялікшага іх шчасця (39, 54), вяртаецца дзесьці напрыканцы рамана (371, 462), каб не даць Ганне спакою. Сабака, што вые, падаецца Ганне знакам смерці якраз перад тым, як людзі бандыта Маслака парушаюць яе ідылію (42—43, 59) і ўзгадваецца пасля таго, як забралі Васіля (45, 64). Шмат рэальных падзей, такіх, як Ганніна нешчаслівае замужжа ці Васілёва спроба завалодаць зямлёй больш заможнага селяніна, таксама мелі прадбачанні на пачатку рамана. Васіль расказвае Ганне пра сваё жаданне:

> «— Не дадуць яны перамераць! Гады такія!..
> — Хто?
> — Багацеі! — Але не вытрываў, сказаў горача, як мару: — Што б мне — у тым ражку, што за цагельняй! Я б паказаў.
> — Ахвотнікаў багато на тое...
> — Аге, ухопіш за імі...» (Мележ, 1979—1985, V, 34).

Аднойчы вечарам сустрэчу маладых закаханых перарвалі бандыты з хеўры Маслака, што тэрарызавала ўвесь раён. Узнікшы з цемры, яны пад дулам вінтоўкі прымусілі Васіля паказаць ім хату аднаго з вяскоўцаў, які ўваходзіў у зямельны камітэт. Калі пра гэта стала вядома, Васіль, які паверыў у тое, што Ганна выдала ягоную таямніцу і не змог дараваць ёй, быў арыштаваны і адпраўлены ў суседні горад. Гэты эпізод паказвае два процілеглыя бакі раннесавецкіх адносін да закону і парадку:

> «[Васілёва] крыўда расла, шырылася, і была ўжо не на аднаго Шабету, а на ўвесь свет, у якім, як Васіль быў цяпер перакананы, няма ніякай справядлівасці, не было ніколі і не будзе.
> Справядлівасць! Дзе і калі яна была беднаму, цёмнаму чалавеку! Дзе яе шукаць яму, адзінокаму, безабароннаму, які, можна сказаць, і свету не бачыў далей куранёўскіх балот, які і ў Алешніках нясмела азіраецца» (Мележ, 1979—1985, V, 100).

Начальнік міліцыі Харчаў, адказны за заключэнне Васіля ў турму, на самай справе схіляецца да таго меркавання, што ягоныя зняволеныя лічацца вінаватымі да таго, як дакажуць сваю невінаватасць, і калі камуніст Апейка, да якога паступіў пратэст ад імя Васіля, з'яўляецца да Харчава, іх размова адлюстроўвае дзве вельмі розныя пазіцыі. Гэты момант асабліва важны, паколькі Апейка будзе адыгрываць значную ролю ў другім рамане трылогіі:

«Апейка мяккім голасам пастараўся растлумачыць: — Мала — не таму, што факт адзін, а таму, што ён... недастатковы для тваіх вывадаў...

— Як гэта — недастатковы!

— Ён, паўтараю, не гаворыць, што Дзяцел — бандыт. Або нават — іх пасобнік.

— Дык пасабляў жа! Сам прызнаўся!

— Правёў пад абрэзамі! Адзін раз!

— Дазнайся ідзі! — Харчаў неспакойна захадзіў. — Адзін ці не адзін раз. Пад абрэзамі ці не пад абрэзамі. Усе яны, калі пападуцца, пад абрэзамі! Усе чэсныя, ангелы! А маслакі арудуюць! [...] Памог маслакам? Памог. Значыць, таксама ўдзельнік! Ну, і пасядзі, папарся! Аднаго пасадзіш — другі баяцца будзе!

— Баяцца будуць, — згадзіўся Апейка.

Ён, зблізку гледзячы ў вочы Харчаву, уздыхнуў:

— Але што мы за такая савецкая ўлада, калі нас свае баяцца павінны?

— Нічога, шкоды вялікай не будзе. Затое парадак будзе, дысцыпліна!.. Знаць кожны будзе як след, што спуску нікому не дадзім! Што б ні рабіў — па ўсёй строгасці! Як у рэвалюцыю!..» (Мележ, 1979—1985, V, 112).

У рэшце рэшт Васіля адпускаюць, але ў той час, пакуль яго не было, Ганну праследуе прыгожы, самаўпэўнены старэйшы кулацкі сын Яўхім, які адзін раз ужо атрымаў ад Ганны гарбуза і спакусіў яе наіўную сяброўку Хадоську, якая зацяжарыла і па настойлівым патрабаванні Яўхіма звярнулася да бабкі-знахаркі Захарыхі (гэты эпізод ці не адзін з самых каларытных і страшных момантаў рамана). Урэшце, з вялікім прадчуваннем нядобрага, ледзь ці не згвалтаваная Яўхімам Ганна, усё яшчэ не падазраючы пра горкі досвед Хадоські і пасля шматлікіх крыўдных непаразуменняў адмовіўшыся ад Васіля,

выходзіць за Яўхіма замуж. Гэта дае магчымасць Мележу апісаць не толькі жыццё бедных сялян, але і тое, як грошы даюць людзям значна больш магчымасцяў у навакольным свеце. Адна ўжо свабода ездзіць па свеце сама па сабе абазначае велізарны разрыў паміж імі і бяднейшымі сялянамі, што становіцца ясным ужо на пачатку рамана з апісання Куранёў як сапраўднай выспы:

«Хаты былі на востраве. Востраў гэты, праўда, не кожны прызнаў бы за востраў — аб яго не плёскаліся ні марскія, ні нават азёрныя хвалі. Навокал адно гніла куп'істая дрыгва ды моклі панурыя лясы.

Вёска тулілася ля берага вострава — платы з агародаў дзенідзе забягалі на куп'ё ўзбалотка. З другога боку, на поўнач, балоты крыху адступалі, дорачы людзям пясчанае поле. Адступалі балоты і на заходнім баку, дзе рунелі ці жаўцелі да краю лесу палі, таксама скупыя, няўдзячныя, хоць у іх глебе і было менш пяску. З поўдня балоты зноў падбіраліся да саламяных, замшэлых радоў стрэх, але ў гэты бок ішла найбольш сувязь са светам, і тут па дрыгве была намошчана дарожка. Што гэта за дарожка, можна меркаваць хоць бы з таго, што ездзілі па ёй смела толькі ў маразы, калі і непралазная твань навокал рабілася цвёрдая, як ток, ці ўлетку, калі дарожка перасыхала.

Большую частку года востраў быў як бы адасоблены ад іншых вёсак і мястэчак» (Мележ, 1979—1985, V, 7).

Праект пабудовы грэблі праз балоты да суседняй вёскі Алешнікі пад кіраўніцтвам энтузіяста Міканора, які вярнуўся з арміі поўны камуністычных ідэй і мараў пра сацыяльны прагрэс, з'яўляецца адной з найважнейшых падзе ў рамане, хоць усё і пачыналася з глыбока кансерватыўнага супраціву з боку вяскоўцаў, якія падтрымлівалі толькі тое, што ведалі.

«Апейка ведаў, адкуль гэта недавер'е, заскарузлае, учэпістае, як балотная карэнне. Ён не цешыў сябе надзеямі-падманкамі: не за дзень, не за год урасла ў людскія душы гэтая пада-зронасць — не за дзень і не за год выкараніш яе. Таму ён тут, на сходзе, не толькі не паддаваўся якому-небудзь расчараванню, але нават і не здзіўляўся. Не здзіўляла яго і тое, што ім так шкада было затхлага спакою: той, хто век жыве на балоце, не

мог не прывыкнуць да ядавіта-зялёнага хараства раскі...» (Мележ, 1979—1985, V, 147—148)

Малады партыйны актывіст Міканор прытрымліваецца больш рэзкіх поглядаў:

«Звычаі, даўнія, адвечныя, бачыліся Міканору нібы тая горкая, ні на што добрае няздатная балотная расліннасць, што зелянела, буяла летам усюды на куп'істых куранёўскіх узбалотках і балотах. Як тая непатрэбная расліннасць, што ўчэплівалася глыбока ў торф, жылі моцна ў людзях, пусціўшы ўсюды сваё нявіднае карэнне, даўнія, дурныя звычаі. Як і балотнай непатрэбшчыне, ім ніхто і не дзівіўся, нібы няможна было і ўявіць, што магло расці на балоце тым нешта іншае, карыснае! Нібы без звычаяў тых, без забабонаў і жыць няможна было б!» (Мележ, 1979—1985, V, 165).

Зусім не здзіўляе той факт, што ў рамане многа вобразаў, звязаных з балотам, як, напрыклад, мы знаходзім ва ўспамінах Ганны:

«Яна потым багата разоў успамінала гэты момант, успамінала з болем і шчымлівым шкадаваннем. Думала, балела душой: як багата бяды выпадае чалавеку за іншы адзін крок. І як чалавек робіць гэты крок пакорліва, нібы сляпы — не бачачы ўсяго, што будзе яму з гэтым крокам. Ступае на купіну і не чакае не гадае, што яна не ўтрымае, дрыгва разарвецца і чалавека праглыне багна...» (Мележ, 1979—1985, V, 247).

Адзін асабліва натуральны і прывабны вобраз, не звязаны з балотам, — вобраз рабіны, любімы многімі славянскімі пісьменнікамі, у тым ліку і рускім паэтам Б. Пастарнакам. Ён ўзнікае на пачатку другога раздзела першай часткі рамана:

«Усё лета перад хатай Чарнушкаў ціха грэлася на сонцы маладзенькая, з тонкім, як дубец, камлём рабіна. Ніхто ў Куранях, бадай, не заўважыў, калі і хто пасадзіў яе, не бачылі як трэба яе і тады, калі яна красавіцкай раніцай апранулася ў лёгкае празрыста-зялёнае плацце з кволых, рэзных лісточкаў. Дні за днямі цікаўна, але нясмела глядзела яна на вуліцу, на ўсіх, хто праходзіў міма, — сціплая, непрыкметная, за нязграбным плотам, блізка ад вялікіх дрэў. Ніхто не даваў ёй ніякай

> увагі, мылі яе, песцілі толькі цёплыя дажджы ды любілі шумець маладым лісцем вятры. Людзі ж яе як бы не заўважалі, спачатку таму, што проста не прыкмецілі, а потым таму, што непрыкметна прывыклі.
>
> І неспадзявана адбылося незвычайнае: ціхая, нявідная, у жніveньскім росквіце рабіна заружавела, зазырчэла яркім, кідкім хараством, гарачым полымем агністых гронак. І не адны вочы, не абыякавыя, не ачарсцвелыя ў жыццёвых пакутах да хараства, глядзелі здзіўлена, зачаравана: «Глядзі ты!..»
>
> Як тая рабіна, цвіла ў гэтае лета Ганна. Яшчэ, здаецца, учора была гарэза, падлетак, а вось ужо, глядзіце — у самай добрай пары дзяўчына, у самай красе сваёй! Калі толькі вырасла!» (Мележ, 1979—1985, V, 26—27).

Апрача грэблі ўсе вяскоўцы заняты пытаннем пераразмеркавання зямлі. У сувязі з гэтым заява Васіля пра тое, што ён мае горшую зямлю ў параўнанні з Яўхімавым бацькам Халімонам Глушаком (вядомым пад мянушкай Корч), уладальнікам ці не найлепшых зямель у раёне, хутка выліваецца ў самаволле, калі, не чакаючы афіцыйнага передзелу, ён на світанні выводзіць каня з плугам, каб зрабіць баразну на полі, што, як вядома, усё яшчэ належыць Карчу. Безразважнасць такога ўчынку вельмі ясна дае чытачу зразумець, што ў чым бы ні была сутнасць ягонага непаразумення з Ганнай, ім рухала, у першую чаргу, вельмі моцнае жаданне атрымаць больш зямлі, і зямлі лепшай, і гэта, несумненна, пралівала святло на ягоныя ранейшыя паводзіны ў дачыненні да Ганны, якая не магла нічога (альбо замала) дадаць да ягонага матэрыяльнага дабрабыту. Пасля таго, як Ганна, дзякуючы свайму замужжу не па каханні, без вялікага жадання ўзнялася на іншую прыступку сацыяльнай лесвіцы (найбольш зацікаўленай у гэтым аказалася яе мачыха), Васіль прадэманстраваў павярхоўнасць сваёй натуры, уступіўшы ў такі ж самы шлюб без кахання з Маняй, непрыкметнай сялянскай дзяўчынай, якая, тым не менш, падтрымлівала ягоныя памкненні авалодаць зямлёй.

Кожная старонка рамана «Людзі на балоце» сведчыць пра любоў аўтара да сваіх родных мясцін, што абумоўлівае і ягоныя адносіны да ўсіх персанажаў кнігі, а добрае веданне іх ладу жыцця надае апісанням вялікую рэалістычнасць. Праўдзівасць твора абсалютна відавочная, і на старонцы 2 ёсць своеасаблівая спасылка на досвед уласнага дзяцінства Мележа, калі пастух збірае па дварах вясковых кароў на выпас (8,

20). Вялікая сіла Мележа заключаецца ў дасканалым веданні свайго роднага кутка, стылю яго жыцця, прыроды, кожная дэталь якой апісваецца з любоўю, радасцяў і цяжкасцяў фізічнай працы на лоне прыроды і асабліва свядомасці кураnёўцаў. Адной з найбольш яскравых асаблівасцяў кнігі з'яўляецца яе жывая і аўтэнтычная дыялектная мова, на фоне якой часам узнікаюць дзіўныя скажэнні: Яўхім нязмушана ўзгадвае пра «кумпанію» замест «кампаніі» (23, 37), што, магчыма, утворана ад слова «кум» і з'яўляецца моўнай гульнёй. Праставатая Хадоська трансфармуе незразумелае «арыфметыка» ў «карых…мецікa» (85, 111), а палітычны дзеяч Дубадзел пераварае слова «інтэлігент» у «анцілігент» (387, 483). Такі недахоп адукацыі і дасведчанасці часам набывае забаўную форму, як, напрыклад, у сцэне, калі з Ганны здымае меркі для вясельнага строю швачка Годля і хваліць сваю кліентку, захапляючыся яе фігурай:

«— У горадзе жанчыны ліфчыкі на грудзях носяць. А ў вас, не для мужчын кажучы, лепей, як у каторай з ліфчыкам…

Ганна пачырванела, але не ўтрывала, няўпэўнена запыталася:

— Якія… ліхчыкі?

— Якія?!. Канешне, адкуль вам знаць! Ліфчык — ета от тут такія, як лепей сказаць… такія кошыкі з краму, на пасках…

— А-а.. — не зразумела Ганна.

— Яны, каб грудзі былі прыгожыя, як у дзяўчат, каб не віселі. А то, бывае, у каторай грудзей і саўсім няма, дык яна напхае ў ліфчык ваты. І ходзіць, як з сапраўднымі грудзямі!..

— Ето чуў я у салдатах, — грэбліва прамовіў Чарнушка. Ён плюнуў з агідай: — Распуста!..

Ён коса зірнуў на Ганну: няёмка было слухаць такую гаворку з дачкою, але Годля заўважаць нічога не хацела.

— Канешне, у нас не дзіва, што жанчына, прабачце, дзяўчына пытаецца, што такое ліфчык. У нас у Глінішчах ці Куранях можа мала хто знае і што такое райтузы. Дык райтузы — жаночыя штаны. А іх не знаюць, бо ніхто іх, не для мужчын кажучы, не носіць!» (Мележ, 1979—1985, V, 286—287).

Для ўсёй трылогіі Мележа ўласцівы спецыфічны падыход у перадачы характарыстык, калі аўтар глядзіць на падзеі вачыма саміх палешукоў і расказвае пра ўбачанае ад іх імя. І гэта досыць добра атрымліваецца ў кожнай са сцэн рамана, дзе

прысутнічае цэлы шэраг розных персанажаў. Напрыклад, усё, звязанае з грэбляй, паказана пераважна вачыма Міканора, як і падрыхтоўка да традыцыйных калядных святаў, якія, як ён «ведае» — проста падман святароў і чарадзейная казка, але якія ён не можа высмеяць, не абразіўшы сваіх бацькоў. Пункт погляду мае галоўнае значэнне ў раманах Мележа: пастаянны пераход ад меркавання аднаго персанажа да другога дапамагае аўтару стварыць ілюзію незалежных матывацый і намераў. Асабліва ў выпадку Васіля і Ганны, калі, падобна, аўтару прыносіць задавальненне ў першую чаргу асаблівае падкрэсліванне супярэчлівасці іх ідэй і рэакцый, калі ён апісвае іх непадобныя і часам блытаныя намеры і матывы, у якіх гордасць, помста і злосць займаюць непамерна вялікае месца. Стары Корч таксама паказаны знутры, праз ягоныя думкі, а ягонае знешняе апісанне часам амаль мяжуе з карыкатурай, калі аўтар шматкроць звяртае ўвагу чытача на ягоны «лагодны» голас і «тхарыныя» вочкі. Сваім заўсёдным зваротам да чыста фармальнай рэлігіі Корч нагадвае вобраз дзеда з «Детства» (1913—1914) М. Горкага. З іншага боку, ягоныя тры сыны добра прыстасаваныя да жыцця, і калі Яўхім адрозніваецца нязменным самахвальствам і цынізмам, дык адмыслова паказана змена адносін Ганны да гэтых рысаў у залежнасці ад абставінаў: ягоная развязнасць і форс звычайна бянтэжыць яе, але часам ёй становіцца прыемна, што экстравагантны жэст зроблены дзеля яе, як у выпадку з вясельным возам, што заехаў у гразь:

> «Ускочыў у гразь ён, адчувала Ганна, таксама з форсу: няхай, маўляў, глядзяць, бачаць усе, які ён, — і ўсё ж учынак гэты, смеласць яго, адданасць узварухнулі, усцешылі» (Мележ, 1979—1985, V, 375).

Гэтым праўдападобным апісаннем юрлівых планаў і эскападаў Яўхіма Мележ таксама здолеў заваяваць давер чытача.

Няма сумнення, што майстэрства Мележа ў стварэнні шырокага палатна з такімі пераканаўчымі характарыстыкамі шматлікіх персанажаў ва многім тлумачыць тое вялікае ўздзеянне аўтарскіх поглядаў і мастацкай праўдападобнасці, што робіць твор «Людзі на балоце» адным з найбуйнейшых беларускіх раманаў XX ст. Ён добра прыняты і ў Беларусі, і за яе межамі, хоць былі і іншыя меркаванні, напрыклад, дысанансам прагучала меркаванне сталінісцкага раманіста У. Карпа-

ва, які наракаў на малое месца станоўчых герояў (ягоны выбар спыніўся бы на Міканоры) у гэтай панараме рэальнага жыцця (Карпаў, 1966). Найлепшае апісанне таго, як ствараўся гэты выдатны раман і дзве наступныя кнігі, а таксама крытычныя водгукі на іх гл.: Мележ, 1979—1985, V, 239—450, Адамовіч, 1983, а таксама Смыкоўская, 1976.

Наступная кніга трылогіі Мележа, «Подых навальніцы» (1964—1965), досыць моцна адрозніваецца ад папярэдняй. Папершае, аўтар меў намер стварыць не завершаны раман, а хутчэй прамежкавы, пераходны твор, штосьці кшталту цэнтральнай часткі Трэцяга Брандэнбургскага канцэрта Баха (мы не павінны забывацца на тое, што Мележ планаваў значна болей, чым тры тамы «Палескай хронікі»). Так ці інакш, ён аказаўся не карацейшым за «Людзей на балоце», аднак меў іншы фокус. У другім рамане працягваюць развівацца некаторыя старыя сюжэтныя лініі: на апошняй старонцы першай кнігі Міканор спрабаваў суцешыць самотнага Васіля, кажучы: «Нічога, можа шчэ і не ўсё кончылася! У жыцці, не сакрэт, усяляк бывае…» (396). У «Подыху навальніцы» Васіль пакідае нялюбую Маню і зноў уступае ў цесныя адносіны з Ганнай, якая, са свайго боку, сышла ад Яўхіма з дзіцем, але ўсё яшчэ застаецца аб'ектам жаданняў некаторых мужчын, у тым ліку і ўпартага парційца Башлыкова. Найбольш выбітным персанажам гэтага рамана становіцца Апейка, чый ідэалагічны канфлікт з Башлыковым знаходзіцца ў цэнтры твора. Хоць цэнтр дзеяння не далёка перамясціўся ад Куранёў — у суседнія раённыя цэнтры Хойнікі і Юравічы, — аўтарскі пункт гледжання ў нечым больш шырокі, ён ахоплівае ўсе значныя палітычныя і сацыяльныя змены ў краіне, якія ўплываюць на жыхароў Куранёў так жа, як і на тысячы жыхароў падобных савецкіх вёсак.

У рамане, дзеянне якога адбываецца позняй восенню 1929 г., вельмі шырока выкарыстоўваецца дакументальны матэрыял, такі, як афіцыйныя заявы ды лісты і «рэальныя» падзеі, у тым ліку пленум ЦК КП (б) Беларусі. Мележ дае магчымасць чытачу сустрэцца і з персанажамі, добра знаёмымі яшчэ з першай кнігі трылогіі, у першую чаргу з Васілём і Ганнай, Міканорам і бедняком Хонем. Як ужо адзначалася вышэй, у рамане «Людзі на балоце» сапраўды не было «галоўных» і «другарадных» персанажаў, — тое ж самае паўтараецца і ў «Подыху навальніцы», дзе некаторыя людзі, што раней адыгрывалі значную ролю, зараз маюць невялікія партыі, у той час як Апейка,

эпізадычны герой першага рамана, заняў цэнтральнае месца. Тым не менш як і раней чытач знаходзіць падобныя тонкія і добразычлівыя характарыстыкі пры змене пунктаў гледжання, а сюжэтныя лініі рамана, звязаныя з асобнымі персанажамі, не засланяюцца яго больш шырокай панарамай. Сапраўды, майстэрства Мележа ў падачы межасабовых дачыненняў знаходзіцца на вельмі высокім узроўні, як, напрыклад, у сцэне, дзе Ганна спрабуе зразумець пачуцці Васіля. Яна хоча зразумець, дзе яны памыліліся:

> «Стаялі моўчкі. Ганна загаварыла першая.
> — Даўно не бачыліся…
> Яна прамовіла не так, як трэба было: чамусьці радасна. Ён адказаў халаднавата:
> — Даўно…
> — Падрос ты… Мужчына ўжэ…
> — Пара…
> — Я цябе бачыла…
> Ён не пацікавіўся, калі.
> — Ты каня перапрагаў… Ехаць, мабуць, сабіраўся кудысь…
> Зноў памаўчалі.
> — Я цябе сам бачыў…
> — Ты адвярнуўся…
> — Не тады… Як да сваіх ішла…» (Мележ, 1979—1985, VI, 237—238).

Называючы сваё замужжа магілай, Ганна, хочучы пакончыць з іх старымі непаразуменнямі, злосцю і нявыказанымі крыўдамі, раптам гаворыць з новай для яе адкрытасцю:

> «Неспадзявана і для Васіля, і для сябе Ганна горача, з той жа рашучасцю запытала:
> — Вася, табе не шкода, што ў нас так… няскладно?
> У яго лягла хмурынка між броваў. Ёй нічога не трэба, ёй толькі ведаць хочацца. Толькі ведаць, не для якіх-небудзь дум, разлікаў, а так, для душы. Глядзела на яго, чакала, замёршы ўся:
> — Не шкода, Вася?
> — Чаго гаварыць!..
> — Не шкадуеш, скажы?!
> — Пустое ето!

Ён праўду кажа, не трэба пытацца. Пустое. Але ж ёй так хочацца ведаць!

— Скажы, Вася! Я хачу знаць!

— Што з таго — шкадуеш, не шкадуеш?!

— Скажы! Я хачу, Вася, скажы!.. Не шкадуеш?

— Ну, от! — Ён нібы гаварыў: прыйдзе ж у галаву такая непатрэбшчына. — Кончана ж усё…

— Кончана?

— Ну, ты ж знаеш! Ты ж… — Васіль зазлаваў. Няхай злуе, так лягчэй, так лепш, чым гэты нядобры холад. — Ты ж пачала ўсё…

Яна згадзілася — нібы з радасцю:

— Я… Я вінавата… Я…» (Мележ, 1979—1985, VI, 239).

У гэтым месцы многія чытачы рамана «Подых навальніцы» могуць адчуць палёгку, таму што нарэшце Беатрычэ і Бенядыкт з беларускай вёскі, падобна, сталі на шлях да прымірэння і новага разумення. Мележ, аднак, ва ўсім застаецца рэалістам, таму ўсё не так проста.

Апейка — персанаж, вельмі блізкі да свайго стваральніка, ён таксама верыць у тое, што ўсё павінна быць зразумета, а не проста атрымана зверху, перакананы, што калі камуністычная партыя з'яўляецца прагрэсіўнай сілай, яе рашэнні мусяць абмяркоўвацца і поўнасцю кантраляваацца, а не быць чымсьці кшталту Святога пісання. У папярэднем рамане Мележ, сам перакананы камуніст, быў вельмі абачлівым ў прадстаўленні ідэй з розных пунктаў гледжання, часта пакідаючы чытача ў няведанні, у якой ступені ён сам падтрымліваў некаторыя больш экстрымісцкія пазіцыі, напрыклад, Міканора. Тым не менш у «Подыху навальніцы» становіцца зразумелым, што прынцыповая пазіцыя Апейкі значна бліжэйшая аўтару за непахісную артадаксальнасць гарадскога пралетарыя, старшыні райкама партыі Башлыкова, чые погляды з'яўляюцца больш складанай версіяй ужо вядомай нам пазіцыі начальніка міліцыі Харчава. Сімпатыя Мележа да маральных прынцыпаў Апейкі, да ягонага заўсёднага жадання думаць і разумець, а не слепа падпарадкоўвацца, кідаецца ў вочы ў кожным эпізодзе, і не ў апошнюю чаргу ў розных аўтарскіх рэмарках і лірычных адступленнях.

Трэба адзначыць, аднак, што Мележ не пагаджаўся з меркаваннем некаторых крытыкаў (гл., напр., Бярозкін, 1965), што ён уклаў у гэты персанаж занадта многа сябе самога. Як

бы там ні было, пазіцыя Апейкі у гэты час, восенню 1929 г., выклікае здзіўленне, бо афіцыйныя асобы прымушаны былі прымаць бязлітасныя меры незалежна ад уласных перакананняў. Не ў першы і не ў апошні раз у савецкай гісторыі лічылася, што мэта апраўдвае сродкі. Як і ў папярэднім рамане, вельмі важную ролю адыгрываюць пункт гледжання, і мы бачым многія падзеі, у тым ліку і партыйныя сходы, вачыма Апейкі. Ягоная сімпатыя да сялянскай псіхалогіі цалкам чужая Башлыкову і ў выніку прыводзіць да канфлікту з ім. Мележ стварае выдатную карціну партыйнай чысткі Апейкі (у лепшым выпадку як «ідэаліста», у горшым — як «бухарынца») разам з усёй Юравічскай партарганізацыяй, — гэта адно з найлепшых апісанняў палітычных інтрыг ва ўсёй беларускай літаратуры. Каб прывесці хоць малы прыклад абстаноўкі, што панавала там, скажам, што Харчаў, заўсёды гатовы адступіць з пачуцця самазахавання, не мог нават стрымаць сваёй агіды, калі адказваў на дэмагагічныя абвінавачванні Апейкі з боку фанатычнага Галенчыка: «Ну і гніда ж гэты крыкун! Ці ганіць, ці хваліць — бляваць хочацца...» (Мележ, 1979—1985, VI, 295). Знамянальна таксама і тое, што Мележ выказвае сімпатыю ў адносінах да незаслужана пацярпелага ад паклёпу маладога паэта Алеся Маёвага, новага персанажа рамана.

Асноўнай палітычнай падзеяй гэтага часу была, канечне ж, калектывізацыя сельскай гаспадаркі, хоць у 1929 г. уся трагічнасць гэтай палітыкі яшчэ не стала відавочнай. І не дзіва, што Апейка, з ягоным веданнем уласцівага сельскім жыхарам кансерватызму, верыў, што, як і ў выпадку з пабудовай грэблі, людзей неабходна пераконваць, а не прымушаць. Башлыкоў, не маючы ніякай цікавасці і не ведаючы вясковага жыцця, не разумеў, чаму сялянам нельга папросту сказаць, каб яны здалі сваю зямлю і хатнюю жывёлу ў калгас. Не бачыў ён ніякіх маральных перашкод сілай пазбаўляць уласнасці заможных сялян, якіх называлі кулакамі. У сялян, аднак, калектывізацыя выклікае моцнае супраціўленне, меншае, скажам, з боку сям'і Карча, чым з боку Васіля Дзятла, які не бачыў ніякіх падстаў аддаваць на разрабаванне тое, што любіў больш за ўсё на свеце:

> «Толькі пачаў станавіцца на ногі! Толькі пачаў жыць! І от — на табе! Аддай вуллі, якія дзяўбаў, цягаў на хвоі ці ты, ці дзед, якія кормяць, дзержаць цябе! Аддай у арцель коніка, якога набыў з трудом такім, якім, можна сказаць, і нацешыцца не

паспеў! Аддай чорту нейкаму за нішто, абагуль з якою дыхляцінай, аддай у чужыя рукі, пад чужыя злыя пугі, глядзі, як ганяць яго будуць, бы байструка якога, не лічачыся ні з ахвотаю, ні з сілаю яго! Аддай зямельку сваю, якая яна ні ёсць, але на якой ты цар-валадар; аддай тую пасажную палоску, з якой парадніўся толькі; аддай сваё на нічыё, змяняй матку родную на мачыху! Аддай гуменца сваё, якое ўжо ў думках паставіў, аддай плуг свой, калёсы свае, хамут, аброць, усё, што ты нажываў, агорваў, недаядаючы, недапіваючы, выжыльваючыся! Аддай за добрыя словы, за абяцанкі! Аддай за нішто!» (Мележ, 1979—1985, VI, 90).

«Подых навальніцы» — няспешны, глыбокі, праблемны раман, які пашырыў межы «Палескай хронікі», ні ў чым не згубіўшы сапраўднага гуманізму і шырыні размаху папярэдняй кнігі. Тым не менш гэтыя раманы вельмі розныя, калі разглядаць іх як часткі адной агульнай працы, і Мележ быў заклапочаны тым, як працягнуць свой праект. Трэцяя кніга, «Завеі, снежань», была апублікавана ў часопісе «Полымя» ў 1976 г. — годзе смерці пісьменніка. Нягледзячы на тое, што яна не была цалкам скончана, ён моцна жадаў апублікаваць, у рэшце рэшт, некалькі наступных частак твора, якія ахоплівалі перыяд аж да канца Вялікай Айчыннай вайны. Пра творчыя намеры аўтара гл.: Мележ, 1979—1985, VII, 243—450, 534—557. Пасля павольнага тэмпу першых дзвюх кніг ён намерваўся паскорыць тэмп, адчуваючы, што ўжо закладзена магутная база для апісання падзей і працэсаў і што патрэбна больш дынамічнае дзеянне, прытым што падзеі апублікаванай трэцяй часткі фактычна абмежаваны адным месяцам, пазначаным у назве. У змрочнай палітычнай сітуацыі снежня 1929 г. выглядае досыць рэалістычным і зразумелым тое, што жорсткі Башлыкоў заняў цэнтральнае месца, нягледзячы на тое, што падпаўшый пад чыстку Апейка ўсё яшчэ працягвае адыгрываць у рамане пэўную ролю. Новым паваротам у развіцці падзей з'яўляецца вялікі інтарэс Башлыкова да Ганны, якая стала нават больш прывабнай. Напрыканцы надрукаваных раздзелаў кнігі яна няспешна прыбірае ягоную руку са сваіх грудзей.

Чытаючы тое, што мы маем з «Палескай хронікі», немагчыма не падзяліць з Мележам ягонае засмучэнне тым фактам, што ён так позна распачаў свой праект. Ягоная ранняя трагічная смерць 9 жніўня 1976 г. перапыніла адзін з найбольш знач-

ных праектаў беларускай прозы XX ст., працы, якая была не проста хронікай жыцця малой і аддаленай часткі Усходняга Палесся, але дала жыццё вялікай колькасці яе насельнікаў, а таксама вобразна паказала адносіны паміж палітыкамі і занядбаным народам, якія пралівалі святло на важнейшыя змены ў жыцці савецкай Беларусі, роўна як і ўсяго Савецкага Саюза ў цэлым. Іван Мележ быў, у нейкім сэнсе, найбольш тыповым савецкім пісьменнікам, чым хто іншы з трох, вылучаных асобна ў гэтай кнізе, але ягоная проза, асабліва грандыёзная трылогія, прысвечаная гадам ягонага юнацтва, стала важнейшай часткай беларускай літаратурнай спадчыны.

ВАСІЛЬ БЫКАЎ — БОЛЬ ПРАЎДЫ

Васіль Быкаў, без сумнення, найбольш буйны беларускі пісьменнік з часоў смерці Сталіна. Добра вядомы ва ўсім Савецкім Саюзе, асабліва ў 60-я гг., ён заваяваў павагу і папулярнасць, у першую чаргу дзякуючы сваім надзвычай жывапісным праўдзівым творам пра Вялікую Айчынную вайну і яе наступствы. Быкаў таксама адыгрывае важнейшую ролю ў беларускім нацыянальным жыцці, асабліва ў 90-я гг., падтрымліваючы барацьбу краіны за дэмакратыю і незалежнасць, выступаючы супраць рэпрэсій і апатыі, што хвалявалі многіх сяброў Беларусі як у краіне, так і за яе межамі. За гэта яго называюць «сумленнем беларускай нацыі» (Ліст наваполацкіх студэнтаў, 1988).

Творчасць Быкава, у вышэйшай ступені рэалістычная па сваёй манеры, адметная сільным маральным імператывам у спалучэнні з шырокай і зразумелай карцінай чалавечых паводзін у экстрымальнай сітуацыі. Упершыню прыцягнуўшы да сябе ўвагу ў канцы 50-х, ён, дзякуючы перакладам сваіх твораў на рускую і іншыя замежныя мовы, прынёс беларускай літаратуры вядомасць у больш шырокай міжнароднай аўдыторыі, чым які-кольвечы пісьменнік да яго, нават нягледзячы на ўсе спробы савецкіх улад (якія жадалі бачыць хутчэй фіктыўную, чым сапраўдную незалежнасць) прадставіць яго рускім пісьменнікам. Ягоныя творы былі перакладзены з рускай на, па меншай меры, шаснаццаць іншых замежных моваў (Orechwa, 1976, 57), згубіўшы ў працэсе перакладу ў нейкай ступені сваю стылёвую арыгінальнасць і індывідуальнасць, не

лічачы ўжо палітычнай баўдлерызацыі[1] і іншых скажэнняў (некаторыя прыклады апошніх можна знайсці: McMillin, 1977 [б], 275—276; гл. таксама: Gimpelevich-Schwartzman, 1998 і Frankland, 1987, 292). У 90-я, калі Беларусь сутыкнулася з рознымі, нават у нечым больш складанымі, чым у савецкія часы, праблемамі, В. Быкаў працягваў уздымаць з максімальным аўтарытэтам сацыяльна-палітычныя і літаратурныя пытанні, у гэты самы час асвойваючы ў сваёй творчасці новыя шляхі. У дадатак да шматлікіх узнагарод, атрыманых ім, хоць і з перапынкамі, у савецкія часы, у 1997 г. ён стаў намінантам рускай Букераўскай прэміі.

Васіль Быкаў нарадзіўся ў сялянскай сям'і 19 чэрвеня 1926 г. у вёсцы Бычкі Ушацкага раёна Віцебскай вобласці. Пасля заканчэння сямігодкі ён вучыўся на скульптурным аддзяленні знакамітага Віцебскага мастацкага вучылішча, у горадзе высокіх традыцый, пакінутых Маркам Шагалам і Хаімам Суціным, але вымушаны быў пайсці ў сувязі з матэрыяльнымі праблемамі. У Вялікую Айчынную вайну Быкаў служыў у інжынерным батальёне салдатам, а з 1943 г. — малодшым афіцэрам. Быў двойчы паранены. Ягоны салдацкі шлях пралёг праз Румынію, Венгрыю, Югаславію і Аўстрыю і, само сабой зразумела, праз Украіну і Беларусь, дзе і адбываецца дзеянне большасці твораў пісьменніка. Пасля дэмабілізацыі ў 1947 г. ён нейкі час працаваў у Гродна мастаком, а пазней — стыльрэдактарам «Гродненской правды». З 1949 па 1955 г. Быкаў быў зноў прызваны як афіцэр запаса ў армію на Курыльскія астравы, дзе ў 1951 г. і зрабіў першую спробу пісаць апавяданні. У 1956 г. ён вяртаецца да працы ў тую ж самую правінцыйную газету, дзе займае пасаду літсупрацоўніка, а пазней літаратурнага кансультанта (да 1972 г.). У наступныя шэсць год Быкаў з'яўляецца сакратаром Гродзенскага абласнога аддзялення Саюза пісьменнікаў (член Саюза пісьменнікаў СССР з 1959 г.), а ў 1978 г. пераязджае ў Мінск. Гэты пераезд быў зроблены дзеля таго, каб выратавацца ад ініцыяванага афіцыйнымі ўладамі хуліганскіх нападаў, што паследавалі за публікацыяй шэрагу «недапушчальна»-шчырых твораў: Быкаў, якога за грамадзян-

[1] Выкрэсліванне з кнігі ўсяго непажаданага. Тэрмін, утвораны ад імені прафесара Т. Боўдлера, выпусціўшага ў 1818 г. асобае выданне п'ес У. Шэкспіра, з якога былі выкінуты «словы і выразы, якія нельга вымаўляць уголас пры дзецях» (*заўв. перакладчыка*).

скую мужнасць параўноўваюць з Салжаніцыным (гл., напр., Svirski, 1981, 368), быў занадта каштоўным для савецкага прэстыжу і прапаганды, каб вельмі адкрыта яго крытыкаваць ці ўвогуле прымусіць замаўчаць, але ўлады прымалі ўдзел у завуаляваным цкаванні, у тым ліку, напрыклад, у біцці вокан ягонай кватэры на першым паверсе.

З часу пераезду ў Мінск Быкаў стварыў цэлы шэраг шырокавядомых твораў на ваенную тэму. На перыяд з 1978 па 1990 г. ён быў абраны народным дэпутатам БССР, а ў 1989 г. стаў народным дэпутатам СССР. У 1990 г. ён быў абраны прэзідэнтам Згуртавання беларусаў свету «Бацькаўшчына». Заслугоўвае згадкі факт, які пацвярджае маральную непахіснасць Быкава — сярод усіх выбітных беларускіх пісьменнікаў ён быў адным з тых, хто не ўступіў у камуністычную партыю.

Дзеянне некаторых ранніх апавяданняў Быкава адбывалася ў мірны час, аднак ён сам быў не вельмі высокай думкі пра гэтыя творы. Адно з найлепшых апавяданняў — «На сцяжыне жыцця» (1958), паказвае жыццё жанчыны, прыгнечанай эгаізмам і бязлітаснасцю навакольнага жыцця, і адлюстроўвае добравядомую антыпатыю аўтара да себялюбства і бюракратыі; падобным жа чынам у сатырычным творы «Суседзі» (1963) ён здзекліва асуджае буржуазныя прэтэнзіі двух старых ветэранаў вайны, якія распачалі сварку наконт радаслоўнай сабакі. У параўнанні з больш спелымі працамі аўтара, у гэтых апавяданнях, магчыма, не хапае экстрымальных сітуацый, момантаў маральнага выбару, перад якімі стаяць персанажы большасці ягоных ваенных твораў, — у іх звычайна адсутнічае момант вышэйшага напружання, які так выдатна перадаецца Быкавым пазней. Нават у адносна стабільны мірны час уласцівая пісьменніку маральная пазіцыя супраціву крывадушнасці і падману гучыць досыць выразна. Апавяданне «Незагойная рана» (напісана ў 1957 г., апублікавана ў 1961 г.), якое апісвае маці, што на працягу шаснаццаці год пасля вайны чакае вяртання свайго сына, можа разглядацца як пераходны твор, паколькі дзеянне адбываецца ў мірны час, а тэмай з'яўляюцца горкія страты вайны, і выкарыстаныя Быкавым успаміны ды сны-кашмары трывала знітоўваюць ваенныя падзеі з мірным часам. Тут, як і ў іншых творах, якія звязваюць вайну і мір, напрыклад, у аповесцях «Мёртвым не баліць» (1965), «Абеліск» (1971) і «Кар'ер» (1986), вострае вока аўтара выхоплівае рэалістычныя сацыяльныя падрабязнасці, і нават у канцы 50-х ужо становіцца ясным, што тэма вайны будзе і надалей пераважаць у быкаўскай творчасці.

Дзеянне першай аповесці Быкава, «Жураўліны крык» (1960), адбываецца ў 1941 г. Аўтар апісвае некалькі гадзін з жыцця ізаляванай групы салдат, якая атрымала амаль немагчымае заданне абараніць чыгуначны пераезд, каб прыкрыць адыход асноўнай часткі савецкіх сіл. Урэшце пяць з шасці салдат гінуць, але ў ходзе аповесці Быкаў па чарзе дае кожнаму з іх характарыстыкі, паказваючы ўздзеянне вайны на іх ў цэлым і небяспеку іх сітуацыі ў прыватнасці, аналізуючы іх псіхічную і фізічную рэакцыю. Тут ужо можна заўважыць многія тыповыя рысы творчасці Быкава: магутную, але, сапраўды, жывую мову, суровую, адточаную вобразнасць з ледзь улоўным налётам лірызму, сціслы лапідарны стыль з максімальным выкарыстаннем дэталяў, вузкія прасторавыя і часавыя межы, якія пашыраюцца пра дапамозе ўспамінаў, рэмінісцэнцый і сноў. Што датычыць зместу, то у ім даецца мінімальнае апісанне фізічных дзеянняў і драматычных падзей, а пад пастаяннай ўвагай знаходзіцца індывідуальная псіхалогія і ў асаблівасці прычыны гераізму, маладушша і здрадніцтва перад тварам вышэйшага выпрабавання. Як і ў супаставімым рускім рамане А. Фадзеева «Разгром» (1925—1926), людзі, якія ўваходзяць у склад групы, абраны з той мэтай, каб паказаць іх непадобнасць. Напрыклад, Карпенка, просты стары салдат, які памятае папярэднія войны і хоча, каб гэтая была апошняй, процiпастаўляецца Фішару, габрэйскаму гісторыку, які з часам прыходзіць да прызнання некаторых практычных ведаў старэйшага за сябе чалавека, у той час як апошні пачынае патрохі пазнаваць свет інтэлігенцыі, пра які да таго не меў ніякага ўяўлення. Узаемадачыненні і ўзросшыя веды прымушаюць кожнага з гэтых вельмі розных герояў у значнай ступені змяніць сваю класавую прадузятасць. Абаяльны, аднак слабавольны Свіст — досыць цікавы персанаж, чыё каларытнае даваеннае жыццё (узгаданае напярэдадні бою) складалася з цэлай серыі крымінальных эскападаў, якія, у рэшце рэшт, прывялі яго ў турму. Бессэнсоўная смерць гэтага былога ліхадзея была асабліва трагічнай і з'явілася сімвалам бязмежных страт і сведчаннем таго, што вайна забірала жыцці абсалютна розных людзей.

Апавяданне вядзецца ад трэцяй асобы, аднак бліжэй за ўсё да пункту погляду аўтара знаходзіцца беларускі юнак Глечык, які прымае ўдзел у ваеннай аперацыі ўпершыню, і многія падзеі, сітуацыі і персанажы прадстаўлены праз ягонае ўспрыманне і разуменне (сродкамі ўнутранага маналога і іншымі пры-

ёмамі). Ён з'яўляецца напаўбіяграфічным персанажам — не трэба забывацца, што самому Быкаву на пачатку вайны было семнаццаць, — і фігуруе ў розных варыяцыях у многіх творах пісьменніка, часам як апавядальнік, часцей — не, але служыць маральным арыенцірам, у параўнанні з якім ацэньваюцца ўсе іншыя персанажы. У выпадку Аўдеева, разбэшчанага маладога чалавека, перакананага ў сваёй перавазе і неабходнасці любым коштам захаваць сваю скуру, гэты маральны суд набывае вельмі жорсткую форму, што падкрэслівае бескампрамісную пазіцыю аўтара і ягоную веру ў тое, што злу і слабасці трэба процістаяць дужа актыўна не толькі з мэтай забяспечыць ваенную перамогу Савецкага Саюза, але і дзеля трыумфу духоўнасці над бязлітаснай амаральнасцю ворага. Гэтая тэма і ўсё з ёй звязанае з'яўляюцца цэнтральным элементам усёй творчасці Быкава. У «Жураўліным крыку» малады ідэаліст Глечык забівае Аўдзеева, паколькі апошні спрабуе пакінуць свой пост. Гэты інцыдэнт мае паралель з канцоўкай аповесці «Трэцяя ракета» (1961), калі малады герой і адначасова асоба, ад імя якой вядзецца апавяданне, выстрэльвае трэцяй і апошняй ракетай у твар чалавека, які здрадзіў сваім сябрам.

Першая аповесць Быкава мае не поліфанічную, а свайго роду лінейную, ці сегментную, структуру, калі кожная частка прысвячаецца асобнаму персанажу. Апошні з іх, варты нашай узгадкі, — здраднік Пшанічны, адзін з тыповых адмоўных герояў у творчасці Быкава: нічым не цікавячыся, апрача захавання сваёй уласнай скуры, ён робіць спробу перайсці да немцаў, якія, ён спадзяецца, зразумеюць яго лепш, чым савецкія суайчыннікі, аднак яго не разумеюць і, у выніку, забіваюць. Варты ўвагі той момант, што Пшанічны — сын кулака. Нават у моцных беларускіх творах канца 20–30-х гг., такіх, як «Язэп Крушынскі» (1928) Змітрака Бядулі, кулак прадстаўляецца сапраўдным ворагам, а прыкладаў, калі ён быў паказаны меладраматычным ліхадзеем, у другараднай літаратуры сотні, але Быкаў, што вельмі тыпова, знаходзіць новы ракурс і паказвае эгаізм і адчужэнне Пшанічнага не як прадукт ягонай класавай прыналежнасці, а як вынік дрэнных адносін і несправядлівасці, якія ён зведаў з боку савецкага рэжыму ў сувязі са сваім класавым паходжаннем. Трэба зазначыць, што ў больш позніх сваіх кнігах — усе яны працягвалі даследаваць прычыны гераізму і здрадніцтва — Быкаў пазбягае ўсіх класавых адрозненняў, магчыма, адчуваючы, што нават трактоўка вобраза Пшанічнага ў «Жураўліным крыку» трохі нагадвае тыя самыя творы, з якімі адкрыта палемізуе ягоная кніга.

Сваёй адсутнасцю павярхоўнага гераізму і абсалютна нерамантычнай атмасферай першая аповесць пісьменніка задала тон усім наступным ягоным творам. Сярод іншых сучасных савецкіх ваенных раманістаў Быкаў можа быць параўнаны хіба з Ю. Бондаравым і Г. Баклачавым і часам, як ужо гаварылася вышэй, таксама яшчэ з адным рускім пісьменнікам — А. Салжаніцыным. Ён паказвае вайну як велізарнае і, па сутнасці, незразумелае бедства, сляпую і бязлітасную сілу, якая кідае свае бездапаможныя ахвяры падобна хвалі і, больш за тое, выступае каталізатарам эмоцый, выпрабаваннем на вернасць, надзейнасць і адказнасць. Напружанне і драматызм першай ягонай аповесці, як і ўсіх наступных твораў, заключаецца не ў трагізме дзеяння альбо нават у чым-небудзь выключных персанажах, а ў драматызацыі пачуццяў сапраўды сільных людзей. Чэшскі крытык В. Жыдліцкі зазначаў, што Быкаў «прадстаўляе вайну праз дыялектыку чалавечай душы» (Židlický, Genyk-Berezovská, 1966, 206).

Як вынікае з назвы твора «Здрада» (1961), яго цэнтральнай тэмай з'яўляецца менавіта здрадніцтва. Біяграфічныя дэталі, унутраны маналог і пераканаўчая непасрэдная споведзь перад сябрамі дзяцінства — вось асноўныя сродкі, якія выкарыстоўвае аўтар для стварэння адмоўнага вобраза Блішчынскага. Раскаянне досыць пераканаўчае, паколькі Блішчынскі адчувае, што нічога не згубіць ад сваёй шчырасці, ён лічыць, што два іншыя героі знаходзяцца суцэльна пад ягонай уладай: ён можа выдаць іх за тое, што тыя без дазволу кінулі небяспечную палявую гармату без дагляду. Блішчынскі, абвешаны медалямі сакратар камсамольскай арганізацыі атрада і кандыдат у партыю, які ва ўмовах сталінізму лічыў атмасферу падману нармальнай з'явай і мог выкарыстоўваць яе для бязлітаснага застрашвання, служыць ілюстрацыяй адкрытага асуджэння Быкавым ілжывасці, палітычнага кар'ерызму, розных лозунгаў ды савецкай бескампраміснасці. Тут, як і паўсюдна ў творах пісьменніка, ягоная «праўда пра вайну» на практыцы азначае праўду пра падазронасць, страх, цынізм, некампетэнтнасць і здрадніцтва, якія значна павялічылі і так складанае жыццё простых савецкіх людзей, што імкнуліся абараніць сваю айчыну. Пра гэтыя цяжкасці ў канцы наступнага буйнога твора, «Трэцяя ракета», гаворыць юны герой, які, убачыўшы сваіх сяброў, што загінулі з-за здрады і подласці аднаго са сваіх паплечнікаў, думае: «Як гэта ўсё складана і трудна [...] На колькі ж франтоў суджана змагацца мне — і з ворагамі ў акружэнні, са сволаччу побач, нарэшце, з самім

сабой» (Быкаў, 1980—1982, I, 227). Пасля здрадніцтва Блішчынскага Цімошкін малюе ягонае будучае пасляваеннае жыццё, дзе ён стане магутным, уплывовым ды паважаным паразітам:

> «Вядома, за іхнімі спінамі ён дарвецца цяпер да ратунку, выжыве, дачакаецца светлага дня і кляшчом увап'ецца ў новае, пасляваеннае жыццё — увап'ецца ў яго самае салодкае і мяккае месца. На ягоных грудзях будуць вісець баявыя медалі, у кішэнях будуць ляжаць паперкі, што дадуць яму патрэбныя правы ў жыцці, і ён будзе прапаведваць тое, у што сам не верыць, і здабываць сабе выгаду з тых пропаведзяў» (Быкаў, 1980—1982, I, 295).

Такі акцэнт на пераемнасць і на важнасць мінулага для сучаснасці, вельмі характэрны для твораў Быкава, знайшоў сваю найбольшую праяву ў аповесці «Мёртвым не баліць». І не дзіўна, што гэтая аповесць мае такую шырокую папулярнасць у сённяшняга чытача і бянтэжыць афіцыйных савецкіх крытыкаў (больш падрабязна пра гэты аспект творчасці Быкава гл.: McMillin, 1983).

«Трэцяя ракета» прынесла аўтару шырокую вядомасць. Як і «Жураўліны крык», гэты твор уяўляе сабой вельмі праўдападобнае апісанне групы людзей у час ваеннай аперацыі, аднак без пэўнага схематызму, які адчуваецца ў папярэдняй аповесці. Ён служыць прыкладам таго натхнення, якое дае беларусам радзіма ў творах Быкава, але ў рускім перакладзе ключавы момант аповесці быў скажоны (гл.: Gimpelevich-Schwartzman, 1998). Быкаў — надзвычай прадуктыўны пісьменнік, і апісаць усе ягоныя працы ў такім аглядзе практычна немагчыма. У выпадку з «Трэцяй ракетай» дастаткова адзначыць, што ў другім выданні кнігі заўсёды пільны цэнзар палічыў мэтазгодным змяніць прозвішча аднаго з салдат з Троцкага на Тоцкага (такім чынам, выклікаючы асацыяцыю не з палітыкам, а з героем Пушкіна).

Досыць незвычайнай падзеяй для творчасці Быкава стала напісанне аповесці «Альпійская балада» (1963), аднаго з ягоных найменш удалых твораў, паводле якога быў зняты такі ж банальны фільм. Аповесць прысвечана ідэі інтэрнацыянальнага камунізму альбо камуністычнага інтэрнацыяналу, якая ўвасабляецца праз два персанажы збеглых з лагера зняволеных: Івана, простага, мужнага і гераічнага беларускага селя-

ніна, і Джуліі, энергічнай і экзальтаванай італьянскай дзяўчыны, якая выраклася сваёй буржуазнай сям'і і, у выніку, апынулася ў тым самым лагеры, што і беларус. Аповесць апісвае момант іх свабоды, калі яны спрабуюць спусціцца з Альпаў, каб далучыцца ў Трыесце да партызан-камуністаў, але такімі ж важнымі, як і змаганне за ўласнае жыццё, становяцца ўсё больш блізкія і нават інтымныя адносіны паміж галоўнымі героямі. На ідэалагічным плане мы з'яўляемся сведкамі змены фанатычнага захаплення Джуліі Савецкім Саюзам, выкліканага недасведчанасцю, і вымушанымі спробамі Івана ўнесці элемент рэалізму, калі ён апісвае сваёй наіўнай і недаверлівай слухачцы некаторыя менш прыемныя бакі перадваеннага савецкага жыцця. Іх асабістыя адносіны таксама развіваюцца імкліва, і раптоўнае каханне апісваецца Быкавым з надзвычай стрыманым эратызмам. У кнізе выкарыстоўваецца таксама рэтраспектыўны погляд для таго, каб адлюстраваць ранейшы нясмелы намёк на каханне ў жыцці Івана ў перадваенныя дні, і гэта лучыць яе з «Трэцяй ракетай» і «Мёртвым не баліць», дзе жанчына прадстаўляецца маладому, амаль юнаму апавядальніку ў высокарамантычным святле, ідэалізаваная, якой пакланяюцца здалёк. Джулія ў «Альпійскай баладзе» пры ўсёй сваёй эксцэнтрычнасці — найбольш аб'ектыўны вобраз, але ў цэлым сама аповесць сваім экзатычным дзеяннем і цэнтральнай любоўнай калізіяй стварае высокарамантычны вобраз у параўнанні з суровым рэалізмам больш ранніх твораў Быкава. Да моцных бакоў аповесці можна аднесці шматлікія пейзажныя замалёўкі, насуперак якім досыць хадульны і неперакануўчы дыялог не ажыўляе нават неабачлівая спроба аўтара натуральным чынам прадставіць недарэчную мяшанку рускай, італьянскай і нямецкай моваў у вуснах Джуліі. Празмерна натуралістычная мова таксама складае пэўную праблему ранніх твораў Быкава, у «Праклятай вышыні» (1968), напрыклад, ён з вялікай цяжкасцю распрацоўваў украінскую мову афіцэра Піліпенкі, як і ламаную рускую артылерыста-якута Папова ў «Трэцяй ракеце». Шкада, што пры такім выдатным апавядальным стылі Быкава спакусіла празмерная літаральнасць.

Нягледзячы на пэўную розніцу паміж «Альпійскай баладай» і іншымі раннімі творамі Быкава, трэба зазначыць, што прыбілізна ў гэты час некаторыя савецкія крытыкі пачалі адмоўна выказвацца наконт таго, што нядобразычліўцы Быкава называлі паўтаральнасцю, а ягоныя сябры — цыклічным характарам ягонай працы. Аб'ектыўна трэба адзначыць, што

не толькі ўсе ягоныя буйнейшыя творы былі прысвечаны вайне, але многія іх сітуацыі і персанажы таксама паўтараліся шматразова з рознымі варыяцыямі. Найбольш яскравымі прыкладамі тыпізацыі з'яўляюцца: просты і сціплы немалады салдат — сучасны варыянт капітана Тушына з «Войны и мира» (1865—1869) Л. Талстога; маладушны і цынічны кар'ерыст, які ўвасабляе найгоршыя бакі сталінізму, і юны нявопытны ідэаліст, што дасягнуў свайго роду заўчаснай спеласці ў той жудаснай сітуацыі, у якую трапляе. Што датычыцца сітуацыі, то паўторнасць заключаецца ў тым, што невялікая групка людзей, адарваная ад асноўнай часткі арміі, трапляе ў поўную ізаляцыю. Апынуўшыся перад тварам трагічна-безнадзейнага лёсу, яна можа разлічваць выключна на свае фізічныя і маральныя сілы. Найбольш тыповай апавядальнай тэхнікай Быкава з'яўляецца ўнутраны маналог і ўспаміны.

Улічваючы ўсё гэта, досыць смешнай выглядаюць нападкі з боку камуністычных крытыкаў на самы вялікі на дадзены момант твор Быкава, «Мёртвым не баліць», якія абвінавачаннем у аўтаэпігонстве карыстаюцца як галоўнай зброяй, паколькі гэтая важная аповесць (якая, як і, дарэчы, яе рускі пераклад, заставалася неапублікаванай да 1989 г., пасля таго, як у 1965 г. выйшла яе часопісная версія) моцна адрозніваецца ад больш вузкіх межаў большасці твораў Быкава ў першую чаргу тым, што малюе шырокую панараму ваенных дзеянняў і ўздымае на новы і вельмі своеасаблівы ўзровень повязь паміж мінулым і сучаснасцю праз узаемазвязаныя раздзелы, прысвечаныя падзеям ваеннага часу (1944 г.) і беларускаму жыццю праз дваццаць год. Разам з «Трэцяй ракетай» аповесць «Мёртвым не баліць» — найбольш аўтабіяграфічная сярод усіх твораў аўтара[1], і ў той самы час гэта найбольш адкрытае абвінавачанне сталінізму. Праз чаргаванне тыпова экстрымальных сітуацый ваеннага часу са сцэнамі святкавання Дня Перамогі праз дваццаць адзін год Быкаў падкрэслівае важнасць досведу, атрыманага на вайне, для будучага дабрабыту і шчасця беларускага савецкага грамадства. Несумненна, вакол аповесці «Мёртвым не баліць», якая стала пераломным момантам у творчасці аўтара, на працягу доўгіх гадоў разгараліся гарачыя спрэчкі крытыкаў. Спачатку сустрэтая Інстытутам

---

[1] У адказ на анкету, падрыхтаваную А. Адамовічам, Быкаў назваў аповесць «амаль дакументальнай» (гл.: Лазарев, 1979, 75).

літаратуры Акадэміі навук БССР як важнейшае дасягненне, вельмі хутка яна выклікала шквал палітычнай крытыкі, хоць і звычайна сфармуляванай непалітычнымі тэрмінамі. Трэба ўзгадаць, што ў сваёй знакамітай прамове на пасяджэнні з'езда беларускіх пісьменнікаў Быкаў падрабязна спыніўся на праблеме непрафісійнай і непрыстойнай крытыкі (Быков, 1966), тая ж самая праблема ізноў уздымаецца (Быков, 1975, 142).

Аповесць «Мёртвым не баліць» стаіць збоку ад іншых твораў Быкава па сваіх памерах і будове, але можна сказаць, каб праясніць сітуацыю, што многія нязменныя ідэі аўтара, якія шматкроць паўтараюцца ў ягоных творах, у той ці іншай форме аб'ядноўваюць у ёй галоўнейшыя тэмы ягонай ранейшай працы. Выклікаўшы крытыку за сваё занадта чорна-белае апісанне маральных крайнасцяў (напр., Севрук, 1966), яна прыводзіла крытыкаў у раз'юшанасць сваёй відавочнай актуальнасцю і важнасцю палымянага абвінавачвання сталінізму. Вялікае значэнне твора заключаецца, безумоўна, не толькі ў яго дасягненнях, але і ў недахопах (Буран, 1976, 78). Усё зло гэтых часоў апісваецца з неверагоднай яснасцю, ад вялікай ваеннай неэфектыўнасці, выкліканай страхам і грубым фармалізмам, да непрадуктыўнай і ахвярнай прыроды «жалезнай дысцыпліны», заведзенай капітанам Сахно. Больш таго, Быкаў прасочвае відавочную паралель паміж сталінісцкім культам дысцыпліны і іншымі праблемамі ваеннага часу, такімі, як маладушша і здрадніцтва. Як здаецца маладому апавядальніку Васілевічу, Сахно мае вялізную сілу, паколькі ён дзейнічае «ад імя ўлады». Калі апавядальнік уяўляе, што ён зноў сустракаецца з жорсткім капітанам на Дзень Перамогі ў сучасным Мінску, аказваецца, што гэта не менш адыёзны дзяржайны чыноўнік Гарбацюк, які не так далёка адышоў ад звышудачлівага Блішчынскага, што ўяўляўся Цімошкіну ў «Здрадзе». Рашучая спроба Быкава напісаць праўду пра падзеі Вялікай Айчыннай вайны і ягонае перакананне, што праўда не можа і не павінна быць занядбаная, падкрэсліваецца ў канцы аповесці, калі капітан міліцыі спрабуе ўладзіць канфлікт, як ён лічыць, з далёкага мінулага. Аднак для Быкава значнасць мінулага для сённяшняга дня надзвычай вялікая, каб папросту знайсці паразуменне, і сутычка маладых людзей з непрыемным Гарбацюком у рэстаране падкрэслівае значнасць ды непадзельнасць праўды і справядлівасці: калі капітан міліцыі чуе, што разгарэлася спрэчка наконт прынцыпаў, ён прымірэнча

пытаецца: «Якія там прынцыпы?», і атрымлівае недвухсэнсоўны адказ маладых: «Мы за справядлівасць!» (Быкаў, 1980—1982, IV, 318).

Быкаў ні на крок не адступіў перад шквалам крытыкі, якая вітала з'яўленне аповесці «Мёртвым не баліць», але асудзіла наступны ягоны твор, «Праклятую вышыню», — суровы, нават бязлітасна рэалістычны аповед ад першай асобы пра асуджаную на правал ваенную аперацыю. Вельмі значным у гэтым творы з'яўляецца тое, што такі фармалістычны афіцэр, як Грыневіч, не паказаны аўтаматычна сапраўдным ліхадзеем, а больш сімпатычныя суровыя гуманісты, як, напрыклад, Ананьеў, цалкам не пазбаўлены недахопаў. Гэта служыць сведчаннем таго, што Быкаў быў вельмі далёкім ад стэрэатыпнасці, у высокай ступені ўласцівай многім савецкім аўтарам твораў пра вайну ў 50–60-я гг. У межах насычанай падзеямі кароткай аповесці пісьменнік закрануў многія тэмы, у тым ліку беларускае нацыянальнае пытанне, савецкія адносіны да зняволеных і характар апошніх, а таксама пытанні маладушнасці і страху. «Праклятая вышыня» — гэта добры прыклад майстэрства аўтара ў стварэнні тэматычна адкрытага ваеннага твора.

Новым паваротам ў творчасці Быкава стала напісанне аповесці «Круглянскі мост», апублікаванай у наступным годзе (1969). Гэта была першая, сапраўды нетрадыцыйная спроба пісьменніка асвятліць партызанскую тэму. Нягледзячы на тое, што апавяданне вядзецца ад трэцяй асобы, твор выражае пункт погляду Сцёпкі Таўкача, простага семнаццацігадовага юнака, чыё ранейшае няшчаснае існаванне Быкаў раскрывае перад чытачом паступова, у адрозненні ад ходу напружанай ваеннай аперацыі. Нявопытны і сарамлівы, ён далучыўся да партызан, каб выратавацца з акупаванай вёскі, але становіцца аб'ектам насмешак і кпінаў з боку двух іншых, старэйшых, партызан, асабліва Брытвіна, чалавека, які, хоць і не з'яўляецца адкрытым ліхадзеем, тым не менш следуе бязлітаснай ідэі, сутнасць якой заключаецца ў тым, што мэта апраўдвае сродкі. Тая ж самая ідэя, па меркаванню Быкава, ляжала ў аснове фашызму, супраць якога і змагаліся савецкія людзі. Мост, які фігуруе ў назве твора, — адзін з тых аб'ектаў, ад якіх залежалі нямецкія акупанты, і старэйшыя партызаны падманам прымушаюць пятнаццацігадовага хлопчыка супраць волі стаць інструментам, пры дапамозе якога падрываюць мост, сам жа хлопчык гіне ад выбуху. Хоць і, несумненна, патрэбная для ваеннага поспеху, гэтая ахвяра ў той самы час прадстае бес-

сардэчнай і амаральнай па сваёй сутнасці: Сцёпка кідае выклік прагматычнаму падыходу Брытвіна і змагаецца з ім, аднак у канцы аповесці, як звычайна, чытач застаецца перад адкрытым пытаннем, паколькі камісар, які павінен вынесці заключны прысуд, яшчэ не паспеў дабрацца да лагера. Хоць сам ніколі і не быў партызанам, Быкаў здолеў намаляваць атмасферу і цяжкасці партызанскага жыцця з высокім майстэрствам, абсалютна пазбегшы рамантызацыі, звычайна ўласцівай беларускім творам на гэтую тэматыку.

Наступная партызанская аповесць Быкава, «Сотнікаў» (1970), стала першым ягоным творам, перакладзеным і апублікаваным на Захадзе (у англійскай версіі яна называецца «The Ordeal»[1] (Bykov, 1972). Яна, безумоўна, з'яўляецца адным з найлепшых прыкладаў мастацкай прозы пісьменніка. Аповесць расказвае пра надзвычай цяжкае заданне, атрыманае двума партызанамі на акупаванай тэрыторыі, і пра розныя паводзіны гэтых двух у аднолькава высокай ступені кампетэнтных герояў у сітуацыі, калі яны пацярпелі правал і былі схоплены немцамі. Асаблівасцю рэалістычнай манеры Быкава з'яўляецца магутны дар у апісанні фізічных перажыванняў, калі чытач падзяляе дыскамфорт, роспач і нясцерпны боль партызан, якія змагаюцца з лютым холадам. Акрамя ўсяго гэтага, адзін з партызан, Сотнікаў, быў хворы яшчэ да пачатку аперацыі, але добраахвотна вызваўся з-за гордасці. Па гэтай прычыне, не ўлічваючы нават усе непазбежныя перашкоды, паспяховы зыход аперацыі з самага пачатку падаваўся сумнеўным. Паколькі яму становіцца ўсё горш, Сотнікаў змагаецца за тое, каб выжыць толькі дзеля таго, каб падтрымаць свайго таварыша Рыбака. Са свайго боку Рыбак абвінавачвае ў іх страшэнна цяжкім становішчы свайго хворага напарніка. У хуткім часе ім даюць прытулак некалькі сялян, сярод якіх аказваецца і вясковы староста. Двое партызан, у выніку, апынаюцца перад вышэйшым маральным выпрабаваннем, якое ім учынілі бязлітасныя беларускія марыянетачныя паліцаі, у чые рукі трапілі героі твора. Сотнікаў з гонарам прайшоў выпрабаванне — і загінуў, ягоны таварыш Рыбак на падобным допыце і катаванні пайшоў на першы (абсалютна рацыянальны) кампраміс, потым на другі і скончыў як здраднік, сведка і памагаты на публічным павешанні не толькі свайго

[1] «Суровае выпрабаванне» (*заўв. перакладчыка*).

таварыша, а таксама двух сялян і трынаццацігадовай габрэйскай дзяўчынкі. Выпрабаванне на мужнасць перад тварам вялікіх мукаў, праз якое Быкаў праводзіць сваіх герояў ва многіх творах, дала магчымасць некаторым крытыкам параўнаць яго з Дж. Лонданам, пісьменнікам, добра вядомым савецкай чытацкай аўдыторыі (гл., напр., Brown, 1992, 17). Тым не менш у быкаўскіх апісаннях пакут няма нічога непатрэбнага, празмернага, як у выпадку, напрыклад, з вынікам катаванняў, якія прымянілі паліцаі. Аўтара цікавіць хутчэй матыў, а не вынік, і ягоныя творы ў большай ступені прысвечаны псіхалагічнай сутнасці, чым творы Лондана.

Тое, што гісторыя расказваецца з пункту гледжання двух розных герояў, Сотнікава і Рыбака, надае твору не толькі высокую ступень аб'ектыўнасці, але таксама выключную псіхалагічную глыбіню і кідае чытача ў самы цэнтр жахлівай сітуацыі, у якой апынуліся партызаны. Быкаў вельмі далёкі ад поўнага асуджэння слабасці Рыбака: менавіта прасочваючы ягоныя думкі, аўтар здолеў паказаць, наколькі тонкая мяжа можа аддзяляць храбрасць і маладушша, як гульня ў кошкі-мышкі з няўмольнымі захопнікамі, хоць і выкліканая ў значнай ступені слушным матывам выйграць час, можа прывесці ў гэтым канкрэтным выпадку да маральнай дэградацыі. Ідэя Быкава заключаецца не столькі ў тым, што кампрамісу быць не можа, колькі ў тым, як проста ўсё можа павярнуцца дрэнным бокам у напружанай сітуацыі ваеннага часу: кожны выпадак, кожны індывідуальны лёс, падкрэслівае аўтар (безумоўна, наперакор непахіснаму дагматызму і максімалізму, уласціваму савецкім адносінам да Вялікай Айчыннай вайны), трэба разглядаць асобна, не ў плане дактрыны, а ў плане разумення. Чытач мусіць не толькі адчуць фізічны жах і цяжкасці партызан, але і паразважаць над тым, а што б ён (ці яна) зрабіў бы ў падобнай сітуацыі. Усёй сваёй творчасцю аўтар нязменна процістаіць догмам, што ігнаруюць рэальныя абставіны: як Салжаніцын, і амаль у той самы час, ён абараняе тых, хто, па няшчасцю трапіўшы ў варожае акружэнне, лічыўся здраднікам. Іншымі аб'ектамі ўвагі Быкава былі ахвяры калектывізацыі і лёсы простых нямецкі, рускіх і беларускіх салдат, нават тых, хто (часам праз сваю самаадданасць) займаў ва ўмовах нямецкай акупацыі афіцыйныя пасады, як у выпадку з вясковым старастам. У сувязі з гэтым варты ўвагі той факт, што Рыбак, будучы здраднікам, мае значна больш непрымірымыя адносіны да вясковага старасты, чым ягоны высокамаральны ад-

важны таварыш Сотнікаў. Гэта адзін з выпадкаў шматлікіх сведчанняў Быкава супраць папяровай праўды ды літаратурнага спрашчэння і апашлення вайны. Пры ўсёй сваёй вялікай напружанасці гэта вельмі шырокая тэматычна кніга, якая пралівае святло на многія аспекты савецкага жыцця і гісторыі, а таксама на асноўныя пытанні вернасці прынцыпам і страху, маральнасці і рацыянальнасці.

Наступная аповесць аўтара, «Абеліск» (1971), развівае тое, што часам называлі маральным максімалізмам Быкава: вясковы настаўнік даведваецца, што акупацыйныя ўлады схапілі некалькіх ягоных вучняў за спробу скінуць у ваду нямецкую машыну з правіянтам. Нягледзячы на тое, што сам ён не прымаў у гэтым удзелу і нават нічога пра гэта не ведаў, настаўнік адчувае маральны абавязак духоўна падтрымаць сваіх хлопчыкаў, што супрацоўнічалі з партызанамі, і сам пакідае адносную бяспеку партызанскага лагера, каб здацца фашыстам і памерці разам са сваімі выхаванцамі. Гэтая гісторыя заснавана на сапраўдных фактах і прысвечана «Светлай памяці М. А. Пашкевіча». Аповед пачынаецца ад першай асобы, калі апавядальнік атрымлівае горкую вестку пра смерць адзінага з выжыўшых вучняў, які ўзвёў мемарыяльны абеліск свайму гераічнаму настаўніку. Большая частка аповесці расказана ад імя гэтага хлопчыка, і яго апавяданне з лёгкасцю пераходзіць ад мінулага да сучаснага і наадварот. Асноўны канфлікт кнігі заключаны ў афіцыйным поглядзе на ўчынак школьнага настаўніка (прадстаўлены папулістам і фармалістам Ксяндзовым, камісарам, які не можа даць веры таму, што чалавек, які добраахвотна здаўся немцам, не здраднік) і аповедзе сведкі пра тое, што здарылася на самой справе. «Абеліск» — выдатны прыклад працяглай палемікі, у якую Быкаў быў уцягнуты тымі, хто жадаў перапісаць гісторыю і пабудаваць штучныя помнікі на руінах манументаў сапраўдным героям вайны. У канцы кнігі аўтар, здаецца, дае чытачу свабоду выбару ў вырашэнні маральных пытанняў, вакол якіх пабудаваны гэты аповед: «І вось хай цяпер рашае чытач. Хай разбіраецца. Кожны адпаведна свайму светапогляду, свайму позірку на вайну, на гераізм, на свой абавязак перад сумленнем і перад гісторыяй...» (Быкаў, 1980—1982, III, 342).

На працягу 70-х Быкаў звярнуўся да больш адкрытых апісанняў ваенных подзвігаў, хоць ягонае майстэрства ў абмалёўцы экстрымальных сітуацый не пакінула яго. Да гэтага перыяду адносяцца «Дажыць да світання» (1973), «Воўчая

зграя» (1974), «Яго батальён» (1975) і «Пайсці і не вярнуцца» (1978). У першым творы, дзеянне якога адбываецца напрыканцы верасня 1941 г., лейтэнант Іваноўскі павінен правесці да світання сваіх людзей праз засыпаную снегам акупаваную тэрыторыю, каб разграміць склад нямецкай амуніцыі. Твор мае многа агульнага з творчай манерай Дж. Лондана: подзвігам вынослівасці, фізічнымі пакутамі, апісанымі ў жахлівых, нехта нават скажа — празмерна натуралістычных падрабязнасцях (гл., напр., Brown, 1992, 17). Адзін за адным людзі, нявопытныя і дрэнна падрыхтаваныя для такога рызыкоўнага прадпрыемства, становяцца ахвярамі шэрагу няшчасных выпадкаў, так што ўрэшце застаецца толькі Іваноўскі, які выжывае ў гэтай сумнеўнай і небяспечнай аперацыі. Як заўсёды ў Быкава, персанажы павінны прымаць пэўнае рашэнне ў самы крытычны момант, і тут Іваноўскі, горка расчараваны тым, што склад, які было запланавана знішчыць, кудысьці з'ехаў, з-за безвыходнасці і адчаю забівае гранатай немца перад тым, як загінуць самому. «Яго батальён» апісвае іншую дрэнна прадуманую аперацыю, у дадзеным выпадку паспешную і несвоечасовую атаку добра абароненых нямецкіх пазіцый, якую мы бачым вачыма капітана Валошына, загартаванага ў баях камандзіра. Абодва гэтыя творы даюць жывую карціну велізарных ахвяр, якія патрабаваліся ад савецкага народа з мэтай дасягнуць хоць невялікай перамогі над фашыстамі ў ходзе Вялікай Айчыннай вайны.

Аповесць «Воўчая зграя» спалучае два элементы, з якімі мы ўжо сутыкаліся вышэй, — а менавіта партызанскую тэматыку: спроба людзей выжыць у практычна немагчымых абставінах і сувязь мінулага з сучасным праз рэмінісцэнцыі, дзе мірны час адыгрывае ролю свайго роду абрамлення. Аповесць пачынаецца з таго, што галоўны герой Ляўчук, зараз чалавек сярэдніх гадоў, шукае дом трыццацігадовага мужчыны, якога ён выратаваў дзіцёнкам, але не бачыў з часоў вайны. Як часта бывае ў творах Быкава, гераізм застаецца непраслаўленым і неўзнагароджаным. Леўчука, пасля таго, як ён выратаваў дзіця коштам велізарных намаганняў, хутка паслалі на іншую партызанскую аперацыю, нягледзячы на ягоныя сур'ёзныя раненні, а потым, пасля ампутацыі рукі, адправілі даглядаць коней, і ён правёў у невядомасці канец вайны. У адрозненні ад гэтай аповесці «Пайсці і не вярнуцца» — гісторыя здрады: савецкі партызан, які верыў, што Сталінград падзе і вайна будзе прайграна, збягае ад сваіх таварышаў, спакушае маладую дзяў-

чыну, якая была партызанскай сувязной, і пасля спрабуе выкарыстаць яе, каб выратаваць сваю ўласную скуру. Розніца паміж прынцыповай дзяўчынай і яе «захопнікам» вельмі паказальная, аднак тое, што робіць кнігу асабліва цікавай — гэта пранікненне аўтара ў свядомасць дэзерціра, у разважанні, якімі ён апраўдвае свае дзеянні. Гэтыя чатыры аповесці 70-х з'яўляюцца выдатным узорам творчасці Быкава, дзе жахлівыя апісанні фізічных пакут не азначаюць, як меркавалі некаторыя ў гэты час, адыходу ад ягоных адносін да маральных прынцыпаў і звароту да больш традыцыйнай ваеннай творчасці. І ў кожнай з іх фактычна паказаны цэлы шэраг ідэй пра савецкі ваенны досвед і пра савецкі мірны час, пра характар нацыянальнай ідэнтычнасці (беларускай, рускай, нямецкай сярод іншых) і, як заўсёды, пра сапраўдныя і фальшывыя бакі гераізму, дваістую прыроду здрадніцтва і маладушша.

Пасля беспрасветнага застойнага перыяду канца 70-х — пачатку 80-х Быкаў у 1982 г. выдае адзін з найлепшых сваіх твораў — «Знак бяды». У нейкім сэнсе гэта быў пэўны адыход ад ягонай ранейшай творчасці, паколькі тут савецкія салдаты і партызаны, відавочна, не адыгрываюць ніякай ролі. Дзеянне адбываецца ў ваенны час і перададзена з вялікім майстэрствам, калі чытач знаёміцца з поўным трагізму жыццём немаладой пары, Петрака і Сцепаніды Багацькаў, якія жывуць на бедным хутары ў нядаўна акупаванай Беларусі і якія церпяць аднолькава як ад бесчалавечнасці немцаў, так і ад задзірлівых, набраных з мясцовых паліцаяў. У характары Петрака займаць пазіцыю найменшага супраціўлення і спадзявацца на тое, што іх няшчасці самі сабой хутка скончацца, у той час як Сцепаніда храбрэйшая і значна больш актыўная за яго ў сваім процістаянні несправядлівасці. Вельмі важныя ў гэтым рамане (і выдатна перададзеныя ў надзвычай удалым фільме, знятым паводле кнігі) рэтраспектыўныя сцэны, якія вяртаюць нас на дзесяць год назад, калі калектывізацыя не адно толькі разбурала сельскую гаспадарку і руйнавала жыцці, але і стварала цалкам новы, моцна незадаволены сацыяльны слой, які складаўся з дзяцей раскулачаных сялян, некаторыя з іх дзесяцігоддзем пазней ішлі служыць у паліцыю, што лічылі добрай магчымасцю адпомсціць савецкай дзяржаве.

Перыяд, пра які распавядае аповесць, — гэта пачатак вайны, калі нямецкая армія змятала ўсё на сваім шляху, як вынікае з размовы Сцепаніды з іншай вясковай кабетай, сын якой вярнуўся дамоў з фронту кантужаны:

«— Трудна?

— Ой, не кажы! Танкамі, кажа, душыць усіх, а ў нас жа адны вінтовачкі, і тыя… Паразбягаліся каторыя па лясах, каторыя ў палон, а каторыя во дамоў, каму недалёка…» (Быкаў, 1984, 229).

Аднак больш адкрытым і, у нейкім сэнсе, больш важным для аповесці з'яўляецца зварот да тэмы калектывізацыі. Памяць пра тое, што здарылася дзесяцігоддзе таму, мела для сучаснасці рашучае значэнне ва ўсіх адносінах. Гэтая тэма ўзнікае на першых старонках кнігі пасля апісання закінутага і разбуранага хутара старой пары:

«Напэўна, усё астатняе належала тут мінуламу, скаронаму тленам і небыццём.

Усё, апроч непадуладнай часу, цярплівай і негаваркой чалавечай памяці, надзеленай спрадвечнаю здольнасцю ператвараць мінулае ў цяперашняе, звязваць сучаснае з будучым» (Быкаў, 1984, 4).

Жывая карціна калектывізацыі адрозніваецца сваім рэалізмам і дакладнасцю і малюе ролю фанатызму і несправядлівасці, павялічаных ў тысячу разоў, якія складаюць адно з велізарнейшых злачынстваў XX ст. У цэнтры твора — вясковы сход, на якім Гуж (чый сын пазней пайшоў у паліцаі) быў прыгавораны да паказальнага раскулачвання, не ў апошнюю чаргу дзякуючы актыўнаму ўдзелу партыйца Новіка, які ўдзельнічаў у рэпрэсіях у дачыненні да сваіх аднавяскоўцаў. Гэты момант варты таго, каб быць працытаваным цалкам:

«— Ну што, будзе паўнамоцна. Сельсавет, камбед, прадстаўнік акружкома — будзе паўнамоцна. Трэба рашаць. Ударыць па сабатажніках. А то развялі галавацяпства!.. Адкрывай сумеснае пасяджэнне.

— Гэта… Сумеснае пасяджэнне шчытаецца адкрытым, — прабурчаў Лявон і змоўк.

— Пытанне адно: адпор сабатажнікам калгаснага руху, — падказаў Новік. — Прадлагаю раскулачыуць Гужова Івана. Як кулацкага падпявалу і сабатажніка.

Костачкамі пальцаў Новік прыстукнуў па абшкрэбанай сталешніцы, зірнуў на Сцепаніду, затым — працяглым позіркам на Лявона. Лявон узваліўся грудзьмі на стол і заціх.

— А па якой стацці? — запытаў ён, памаўчаўшы. — У яго зямлі чатыры дзесяціны. Самы серадняк.

— Знаю, — сказаў Новік. — Яго ж надзел поруч з нашым. Зямлі не багата, сагласен. Але — сабатажнік. Сам жа ты казаў, што ён сарваў сход. Зрыўшчык, значыцца. Калі ўпрэцца, нічым не зрушыш. Ужо я яго ведаю» (Быкаў, 1984, 105—106).

Само галасаванне праводзілася маладым селянінам Ганчарыкам, толькі што вярнуўшымся з арміі, які ў хуткім часе пасля таго здзяйснае самазабойства, бо сорам за ўчыненае не дае яму жыцця. Так атрымалася, што гэты момант больш ясна падаецца ў арыгінальнай беларускай, чым у рускай версіі (такое цэнзураванне было ўласцівае да таго толькі рускім перакладам ранніх твораў Быкава 60-х гг.). Трагедыя працягваецца далей, калі нямога сына Ганчарыка немаведама за што забіваюць немцы. Старшыню Лявона пазней таксама арыштоўваюць уночы, і дзеці кажуць Сцепанідзе: «Ой, цётачка, ноччу ж Анціпа з Андрэем забралі — прыехала міліцыя і забралі, усё перaтрэслі…» (Быкаў, 1984, 150). Думкі, падобныя гэтым, прыходзяць у галаву Сцепаніды, калі яна прыходзіць у сябе пасля абразаў з боку сына Гужа ды іншых паліцаяў:

«Усю тую доўгую ветраную ноч яна не заплюшчыла вока — ляжала, як дзеравянная, не палку пры печы, — думала. Думы былі бясконцыя, цяжкія, беспрасветныя, з безліччу пытанняў, на якія яна не знаходзіла адказаў. Нешта ў свеце заблыталася, перамяшалася, зло з дабром ці адно зло з другім, яшчэ большым злом. Ці, можа, у ёй самой што змянілася — перайначылася, надламілася, спапялела, спрахнула? Яна шмат чаго не разумела, але добра адчувала адно: так не павінна быць, не па-чалавечы гэта, значыць, нешта трэба рабіць» (Быкаў, 1984, 146).

Сувязь паміж калектывізацыяй і вайной прасочваецца на працягу ўсёй кнігі: людзі думаюць, напрыклад, што замкнёнасць Карнілы абумоўленая тым, што ён быў дзесяццю гадамі раней рэпрэсаваны, хоць, на самой справе, ён, фактычна, ухітрыўся зажыць не горш за тых, хто застаўся ў калгасе, «а можа, і лепей» (Быкаў, 1984, 162). Аднак не так гэта бачыцца паліцаю, сыну Гужа, які марыць адпомсціць тым, якія «…тут раскашавалі, як мой бацька на Салаўках канаў» (Быкаў, 1984, 169). Большасць сялян верыла, што рэпрэсіі — гэта недагляд,

памылка і што ўлады з гэтым пагодзяцца, як толькі пра ўсё даведаюцца. Аднак калі Сцепаніда выбіраецца збіраць подпісы пад петыцыяй аб Лявоне да Чарвякова, любімага ў народзе палітычнага лідэра, яна даведваецца, што Аўтух, чалавек, які заняў месца Лявона, не жадае падпісваць дакумент: «А скуль я ведаю, «урадзіцель» ён ці не. Калі органы ўзялі, дык нешта знаюць» (Быкаў, 1984, 211).

Не толькі адносіны да народа, аднак і паводзіны савецкіх улад на пачатку 30-х маюць шмат агульнага з фашысцкімі. Агульная падазронасць і варожасць паміж савецкімі салдатамі, якія апісаў Быкаў у такіх сваіх ранніх творах, як «Здрада» і «Мёртвым не баліць», мае свае карані, як паказвае аўтар у «Знаку бяды», у маральным распадзе, выкліканым сталінскай прымусовай калектывізацыяй сельскай гаспадаркі. Існуе многа іншых важных паралеляў у гэтай надзвычай захапляючай аповесці, якая адначасова выступае і як выдатны ўзор беларускай прозы, і як жывое, псіхалагічна тонкае апісанне асобных людзей як ахвяр гісторыі. Гэтая аповесць ці не самая вяршыня ўсёй творчасці Быкава.

Наступны важны твор Быкава, «Кар'ер», упершыню апублікаваны ў 1986 г., таксама лучыць два гістарычныя перыяды, а менавіта вайну і сучаснасць. У гэтым плане ён блізкі да «Сотнікава» і «Абеліска», паколькі падкрэслівае ролю памяці, якая дапамагае не толькі пазбегчы дэградацыі, але таксама і стэрэатыпнасці. Хоць Быкава і высмейвалі такія рэакцыйныя ідэалагічныя выданні, як, напрыклад, «Политический собеседник» (гл., напр., Бумажкова, 1989), ён змагаўся супраць яўнай «папяровай» праўды, спрабуючы схапіць дух свайго часу ва ўсіх яго падрабязнасцях і унікальнасці і адлюстраваць тонкія нюансы пачуццяў і маральнага выбару, з якім сутыкаюцца галоўныя героі ў абсалютна безнадзейных сітуацыях. Гэтая гісторыя расказвае пра Агеева, параненага на вайне салдата, які мусіў даверыцца некалькім беларусам на акупаванай немцамі тэрыторыі. Закахаўшыся ў маладую дзяўчыну Марыю, ён выпадкова становіцца прычынай яе захопу і магчымай смерці пасля таго, як яны разам прымалі ўдзел у шэрагу рызыкоўных аперацый і трапілі ў цяжкае ў маральных і фізічных адносінах становішча, што нагадвае «Альпійскую баладу», напісаную амаль за чвэрць стагоддзя да таго, хоць і без рамантызацыі і спрашчэння, якія сапсавалі тую кнігу. Як і ў папярэдняй аповесці, на першы план выступае пытанне беларускай нацыянальнай самасвядомасці. У «Кар'еры» маладая гераіня з

Мінска — сапраўдная беларуска, добра знаёмая з нацыянальным фальклорам і мовай. З іншага боку — Кавешка, былы калабарант, чые экстрэмісцкія погляды адрозніваюцца крайнім антысемітызмам, а злавесная знешнасць мае не шмат агульнага са знешнім выглядам іншых герояў рамана. У любым выпадку, савецкі супраціў нацыянальнай самабытнасці становіцца відавочным, калі Агееў узгадвае, як цяжка было быць беларусам у арміі, дзе ім пагарджалі з-за ягонай нацыянальнасці (Быкаў, 1986, 5, 19). У рамане даецца амаль жахлівае апісанне аблавы на мясцовых габрэяў, у тым ліку і жанчыну, якая была адной з тых, што выхадзіла Агеева.

У той частцы рамана, што прысвечана сучаснасці, пасталеўшы галоўны герой без перапынку капае на гарадскіх могілках, спрабуючы адшукаць хоць які-кольвечы намёк на лёс сваёй каханай дзяўчыны Марыі, якая знікла ў 1941 г., пасля таго, як ён адправіў яе, як аказалася, на гібельную справу. Калі ён вядзе раскопкі, да яго прыходзяць розныя людзі, у тым ліку і афіцыйныя мясцовыя «камісіі», ягоны далёкі ад яго і абыякавы сын Аркадзь і Сямён Сямёнаў, ветэран, які любіць выпіць і пагутарыць. Апісанне амаль донкіхоцкага ўчынку Агеева і розных ягоных наведвальнікаў перарываецца разгорнутымі ўспамінамі пра тыя часы, калі ён, паранены чырвонаармеец, апынуўся ў акупаванай беларускай вёсцы. Як і ў «Знаку бяды», паліцаі з'яўляюцца найвялікшымі ліхадзеямі, а тэма маладушша, выгады, вернасці і здрадніцтва стаіць на першым плане, як ва ўсіх ранніх творах Быкава. «Кар'ер» можна параўнаць з аповесцю «Сотнікаў», але пытанні эксплуатацыі, эгаізму і здрады не настолькі ясна акрэслены, і чытач вымушаны не проста падзяляць з героямі іх рашучы маральны выбар, але таксама разумець, што існуе безліч сітуацый, якія не маюць адзінага вернага выйсця, многа пытанняў, якія не маюць пэўных адказаў. І ўрэшце, знакамітая маральная непахіснасць Быкава, ягонае непрыманне кампрамісаў застаюцца такімі ж нязменнымі, як і раней. Такім чынам, нягледзячы на пэўны недахоп у «Кар'еры» напружання, мы бачым моцнае напружанне паміж маральнай пазіцыяй аўтара і ягонымі чалавечымі сімпатыямі і разуменнем, якое ён прыўнёс у апісанне сваіх персанажаў — ад герояў вайны да чыноўнікаў-бюракратаў з розных камісій.

Раман пашырае і ўдакладняе шэраг тэм і пытанняў, якія ўздымаліся ў ранняй творчасці пісьменніка, а таксама ўздымае і некаторыя новыя тэмы. Сярод апошніх — матывы і ўмовы супрацоўніцтва з немцамі, пра якія расказвае са свайго

уласнага досведу сябар Агеева афіцэр Малаковіч, апраўдваючы шэфа паліцыі Драздзенку (Быкаў, 1986, 5, 21—22). Довады ветэранаў вайны, якія сачылі за галоўнай справай Сямёнава, залежаць ад таго, ці змагаліся яны на перадавой, ці знаходзіліся ззаду ў бяспечным штабе (Быкаў, 1986, 5, 33—35); раней Агееў тлумачыў Марыі недарэчнасць і несправядлівасць многіх ваенных узнагарод і званняў, якія раздаваліся (або не) ў ходзе вайны (Быкаў, 1986, 5, 7). Сляпы лёс ваеннага часу — таксама досыць блізкая творчасці Быкава тэма, выражаная ў «Кар'еры» з вялікай горыччу: «Сляпы ён, ваенны лёс, нічарта не выбірае. Каго папала косіць, часцей добрых людзей, а свалату якую не зачэпіць і куля» (Быкаў, 1986, 4, 89).

Сярод праблем і пытанняў, упершыню ўзнятых у «Кар'еры», знаходзяцца пытанні, якія датычацца адносін да рэлігіі ў сталінскія часы. Няма нічога асабліва дзіўнага ў тым, што на пытанне Агеева, ці было яе жыццё цяжкім да вайны, Бараноўская, жонка святара, адказвае: «У наш час лёгкага наогул не было. І не магло быць. Але нам дасталося асабліва катаржнае» (Быкаў, 1986, 4, 52). Больш цікавай, магчыма, падаецца яе размова з Агеевым пра веру, якая таксама пралівае святло на скажэнне літаратуры, якую вывучалі ў сталінскія часы:

«— Скажыце [пытаецца Агееў], вы дужа ў бога верыце?

— А ў што ж мне яшчэ верыць?

— І моліцеся? Ну, там і другія абрады выконваеце?

— Абрады тут ні пры чым. Верыць у бога — зусім не значыць старанна маліцца ці рэгулярна выконваць абрады. Гэта хутчэй — мець бога ў душы. І паступаць адпаведна. Адпаведна сумленню, гэта значыць па-боску.

Яна змоўкла, седзячы за сталом насупраць, і ён падумаў, што ўсё ж, мабыць, не надта разбіраецца ў гэтай рэлігіі, аб якой пачаў гутарку. Сапраўды, што ён пра яе ведаў? Хіба тое, што яна — опіум для народа.

— Вы святое Евангелле чыталі? — запытала Бараноўская, уставіўшыся ў яго ўважлівым паглядам нябачных у прыцемку вачэй.

— Не, не чытаў. Таму што…

— Ну, зразумела. А, напрыклад, хоць бы Дастаеўскага чыталі?

— Дастаеўскага? Чуў. Але ў школе не праходзілі.

— Не праходзілі, канечне. А гэта ж вялікі рускі пісьменнік. Нароўні з Талстым.

— Ну, пра Талстога я ведаю, у Талстога было шмат памылак, — сказаў ён, узрадаваўшыся, што ўжо тут трохі ведае. — Напрыклад, непраціўленне злу» (Быкаў, 1986, 4, 70—71).

У рамане «Кар'ер» таксама значна паўней, чым у больш ранніх творах Быкава, абмяркоўваюцца праблемы штодзённага савецкага жыцця і іх прычыны, такія, як, напрыклад, хранічны дэфіцыт бензіну, але больш важным унёскам у ваенную літаратуру з'яўляюцца вельмі трапныя разважанні пра адрозненне паміж грамадзянскай і Вялікай Айчыннай вайной, асабліва ў адносінах да чалавечага жыцця: у Вялікую Айчынную «жыццё чалавечае не падаражэла цаной і, мабыць, ужо не падаражэе ніколі» (Быкаў, 1986, 5, 11). Магчыма, звязаны з гэтым феномен супрацоўніцтва з ворагам па пэўных прычынах — альбо так гэта здавалася схільнаму да разважанняў Агееву — не існаваў у часы грамадзянскай вайны (Быкаў, 1986, 5, 23).

Следам за «Кар'ерам» выйшаў, магчыма, самы змрочны твор Быкава — аповесць «У тумане» (1987). Туман у назве служыць метафарай маральнага замяшання, якое ўзнікае ў выніку спалучэння жорсткіх ваенных умоў, вераломства фашыстаў і скажонага савецкага менталітэту, які мы звязваем са сталінізмам. Кароткі змест гэтай аповесці, дзеянне якой адбываецца на другі год вайны, з'ўляецца тлумачэннем значэння і так празрыстай назвы твора. Два партызаны, Бураў і Войцік, атрымалі заданне забіць Сушчэню, рабочага-чыгуначніка, які, як памылкова меркавалася, выдаў сваіх таварышаў, разам з каторымі павінен быў пусціць пад адхон нямецкі цягнік з боепрыпасамі. Пасля страшэнных катаванняў і беспаспяховых спроб завербаваць яго ў якасці асведамляльніка, паліцаі каварна выпусцілі Сушчэню, публічна павесіўшы ягоных таварышаў, такім чынам зрабіўшы яго здраднікам у вачах усіх людзей. Два партызаны выхапілі яго з дому і павялі ў лес, каб забіць, але паступова да Бурава пачынае даходзіць, што ягоны сусед Сушчэня не здраднік, тым не менш ягоны бязлітасны напарнік не верыць у невіноўнасць Сушчэні. У выніку партызан забіваюць у сутычцы паліцаі, нягледзячы на смелыя спробы іх ахвяры выратаваць іх, а Сушчэня пасля таго вымушаны пайсці на самазабойства, паколькі ніхто зараз ўжо не паверыць у ягоную невіноўнасць і ягонае існаванне можа стварыць небяспеку жыццю жонкі і дзяцей. Героі блукаюць у тумане амаральнасці, дзе толькі злы лёс, здаецца, мае сілу: такім чынам, дабрадзейнасць і адвага пазбаўлены ўсялякага сэнсу.

Але, як адзначаў Д. Браўн (Brown, 1992, 22), персанажы гэтай трагедыі бездапаможнасці — відавочны прадукт савецкай культуры: нават Бураў спачатку без ваганняў збіраецца забіць таго, каго ён ведаў і любіў усё сваё жыццё. Для яго велізарным маральным дасягненнем з'яўляецца сумненне ў праваце загаду, які ягонае выхаванне прымушае выконваць без аніякіх пытанняў. А Война, з іншага боку, лічыць здраду і падазронасць натуральнымі рэчамі і мысліць абсалютна сталінскімі клішэ і формуламі. Сушчэня таксама вельмі савецкі герой у сваім прыманні «віны без віны» і ў сваёй пакорнасці непазбежнасці лёсу, нягледзячы на тое, што па натуры ён рашучы і храбры чалавек. Аповесць Быкава не толькі надзвычай змрочная, яна таксама выносіць абвінавачанне савецкаму рэжыму, які зрабіў усё для стварэння homo sovieticus.

У канцы 80-х — пачатку 90-х Быкаў рабіў усё, каб падтрымаць нованароджаны, аднак хутка падаўлены дэмакратычны рух за нацыянальнае адраджэнне Беларусі. З часу распаду Савецкага Саюза ён часта выказваў апазіцыйныя погляды, калі ягоная краіна стала ўсё больш і больш варожа ставіцца да нацыянальных ды дэмакратычных перакананняў і ўрэшце апынулася ў стане эканамічнага крызісу ў спалучэнні з рэпрэсіўнай таталітарнай палітыкай. Погляды Быкава былі шырока зафіксаваны (гл.: Залоска, 1995). Нягледзячы на важнейшую грамадзянскую ролю Быкава, ён працягваў плённа пісаць і ў 90-я: адной з найбольш цікавых прац гэтага перыяду была аповесць «Пакахай мяне, салдацік» (1996). Два галоўныя героі — беларусы з адной мясцовасці, што, натуральна, не магло не зблізіць іх. Франя, чыё прозвішча не называецца, — прыслужніца, тады як Змітрок Барэйка — вельмі тыповы для Быкава персанаж — малады лейтэнант, ад імя якога расказана гэта гісторыя. Пасля вельмі рознага даваеннага і ваеннага досведу яны сустрэліся ў апошнія дні вайны і пакахалі адзін аднаго, але гэтая гісторыя, як і многія творы аўтара, заканчваецца трагічна. Барэйка нарадзіўся ў вёсцы і зведаў у дзіцячыя гады многа гора да таго, як на пачатку вайны быў прызваны ў армію, скончыў ваенную школу і трапіў на перадавую. Бацька Франі, наадварот, узначальваў у Мінску НКУС і быў сябрам сумнавядомага Ф. Дзяржынскага. Аднак у 1938 г. яго рэпрэсавалі, а ягоную жонку прымусілі публічна адрачыся ад яго. На пачатку вайны яна ў хуткім часе ўступіла ў партызаны, але была схоплена і павешана фашыстамі. Франя таксама парвала з партызанамі пасля таго, як камандзір лагера

зрабіў яе жыццё проста невыносным. Яна ўцякла, ледзь пазбегшы помсты партызан. Заняўшы месца сяброўкі, якую павінны былі везці на прымусовыя работы ў Нямеччыну, Франя, пасля паездкі ў вагоне для перавозкі скаціны, замест чаканай страшнай долі ў адным з падземных нямецкіх хімічных заводаў становіцца прыслужніцай бацькоў нямецкага афіцэра, — старая пара адносіцца да яе амаль як да роднай дачкі. Калі Савецкая Армія прыходзіць у горад, а разам з ёй і вышэйшыя ваенныя чыны і палітычныя камісары, ласыя да пажывы, якія з падазронасцю адносяцца да Барэйкі і ягонага сяброўства з нацыянальна свядомай беларускай, невядомыя марадзёры гвалцяць і забіваюць Франю разам з яе нямецкімі гаспадарамі і абаронцамі. Лейтэнант Барэйка, поўны беларускага патрыятызму, з якога ён чэрпае натхненне і сілу, прыходзіць, каб забраць Франю, аднак ужо занадта позна.

Пытанне беларускай нацыянальнай самабытнасці адкрыта ставіцца амаль ва ўсіх мастацкіх і немастацкіх працах Быкава, і яшчэ адзін позні твор разглядае гэтае пытанне ў гістарычным кантэксце, тое, да чаго аўтар прыйшоў апасродкавана ўжо раней. «На чорных лядах» (1994) — першае апавяданне трылогіі, якое адлюстроўвае падзеі, што адбываліся ў Беларусі ў 1920 г., а менавіта вядомае Слуцкае паўстанне супраць бальшавікоў. Дзеянне разгортваецца ў апошнія дні існавання невялікай групкі беларусаў рознага паходжання (ад белага афіцэра да беззямельнага селяніна), аб'яднаных магутным пачуццём сваёй агульнай нацыянальнай прыналежнасці. Пытанне, якое перадусім хвалюе іх — таксама як і Быкава ў 90-я — чаму большасць беларусаў пасіўна прымае свой лёс. Кансерватыўныя, недаверлівыя, нясхільныя да зменаў і паслухмяныя, яны, здаецца, патураюць чужым сілам, будзь то бальшавікі ў 1920 г. ці русіфікатарскае, дэмакратычна абранае кіраўніцтва ў 1994-м. Як часта здараецца ў творах Быкава, у змрок немінучай трагедыі ўносіцца элемент аптымізму. У гэтым апавяданні паўстанцы вырашаюць здзейсніць самазабойства і схаваць свае целы так, каб іх немагчыма было ідэнтыфікаваць, і выратаваць такім чынам сваіх родных ад праследавання бальшавікоў. Разважанні апавядальніка, які з'яўляўся лідэрам групы, падводзяць рысу пад гэтай вельмі істотнай праблемай:

> «Але добра яшчэ, калі ўсіх пераб'юць. А калі каго возьмуць параненым, непрытомным, павязуць у горад ды пачнуць вы-

> знаваць, чый, каму якая радня, хто бацькі, жанкі, дзеці? Тады што? Не, яны даўно ўжо ведалі, што пагібель — не найгоршае з усяго, што нарыхтаваў ім іхні паўстанцкі лёс. Горш, калі яны, гінучы, пацягнуць на пакуты іншых, тых, дзеля каго па сутнасці распачалі ўсё тое. Нават забітымі яны не знойдуць паратунку ад бальшавікоў» (Быкаў, 1994 [а], 4).

Аптымізм твора звязаны з пятнаццацігадовым хлопчыкам Валодзькам, якога паўстанцы пакідаюць працягваць барацьбу за палітычную і нацыянальную свабоду пасля таго, як самі вымушаны ахвяраваць сабой дзеля агульнай справы.

Другое апавяданне 1994 г. мае назву «Перад канцом». Ахвярамі рэжыму тут выступаюць белы паручнік Глушкевіч, арыштаваны і кінуты ў засценак чэкістамі, а таксама ягоныя сакамернікі: Блатняк, Эсэр, Стары і Маўчун. Адсутнасць уласных імёнаў падкрэслівае тыповасць іх лёсу ў руках бальшавікоў: гэта ў нейкай ступені адносіцца і да поўнай адсутнасці імёнаў і прыватных дэталяў, звязаных з бальшавікамі, у першым апавяданні «На чорных лядах». Сцэнарый пабегу распрацаваны, і Глушкевіч становіцца галоўным арганізатарам, аднак паловы вядра кашы-пярлоўкі аказваецца дастаткова, каб прымусіць Блатняка і Эсэра адмовіцца ад сваіх планаў. Стары назірае за тым, што адбываецца, з характэрна беларускай пасіўнасцю, нават бездапаможнасцю, аднак Глушкевіч выносіць свой прысуд:

> «— Мала што скаты! Вы яшчэ і падляцы! — з раптоўнай адвагай сказаў паручнік, адчуўшы, што нешта назаўжды адразае ў сваім жыцці. Папраўіць ці перайначыць ужо не будзе магчымасці. Ды ён і не хацеў перайначваць, ён пайшоў напралом» (Быкаў, 1994 [б], 28).

Маральныя прынцыпы пастаўлены на першы план і ў трэцім апавяданні гэтай трылогіі, «Бедныя людзі» (1994), назва якога, несумненна, пераклікаецца з назвай рамана Ф. Дастаеўскага, з якім часам параўноўваюць Быкава. У той час, як рускі тонкі эпісталярны раман дае магчымасць рабіць розныя інтэрпрэтацыі, Быкаў з мэтанакіраванай дакладнасцю хірурга робіць псіхалагічнае даследаванне савецкай амаральнасці, абумоўленай страхам. У апавяданні прафесар Скварыш, спецыяліст па тэорыі марксізму-ленінізму ў Беларускім дзяржаўным універсітэце, праважае свайго аспіранта Краснянскага,

глыбока засмучаны думкай пра тое, што гэты аспірант можа быць правакатарам і паведамляльнікам. Справа ў тым, што Скварыш, нягледзячы на свой увогуле канфармісцкі характар, стаў нечым кшталту «дысідэнта»[1] і таму знаходзіцца пад пастаянным наглядам з боку камуністычных улад. І ўсё гэта нягледзячы на тое, што ён ніколі не паказваў нават слабога намёку на лібералізм і дысідэнцтва. Адзінай ягонай памылкай было тое, што ён аднойчы пераказаў двум сваім сябрам змест праграмы, якую ён слухаў па Бі-бі-сі ў папярэднюю ноч. Зараз прафесар пакутуе ад таго, што не ведае, хто з ягоных сяброў данёс на яго. Быкаў апісвае ягоныя маральны і псіхалагічны стан з непарушнай аб’ектыўнасцю: прафесар узгадвае, як дзіцем шкадаваў мядзведзя ў клетцы, і разумее, што зараз ён патрапіў у такую ж пастку: «Цяпер сам ён ці не ў гэткім становішчы. У клетцы. Толькі яму ці паспачувае хто? Апроч хіба гэтага аспіранта Краснянскага» (Быкаў, 1994 [в], 35). Апошні для Скварыша застаецца загадкай — выказвае ён шчырую сімпатыю ці з’яўляецца правакатарам? Ягоны папярэдні вопыт прымушае яго верыць у другую з гэтых альтэрнатыў, і ён даносіць на Краснянскага ў КДБ за рэчы, якія той, як здаецца, казаў у час свайго візіту. Быкаў заканчвае гэтую абсалютна тыповую савецкую гісторыю пра падазронасць і здрадніцтва вельмі горкімі словамі: «Бедны, няшчасны аспірант Краснянскі. Бедны, няшчасны прафесар Скварыш» (Быкаў, 1994 [в], 42).

У нашым аглядзе мы яшчэ не сказалі пра тое, якую ролю адыгрывае ў большасці твораў Быкава беларуская прырода. У творы «Пакахай мяне, салдацік» апавядальнік з глыбокім лірызмам гаворыць пра родны куток як пра крыніцу свайго натхнення: «Там была мая радзіма — без гор і прыгожых збудовак, са сваім мілым для мяне зялёным хараством» (Быкаў, 1996, 54). У іншых сваіх працах, сярод якіх «Сотнікаў» і «Дажыць да світання», аўтар паказвае высокае майстэрства ў апісанні суровай прыроды: непралазнага ляснога гушчару, раскіслага альбо падмёрзлага поля, дрыгвы, дажджу, снегу і лютага холаду. Кароткі агляд твораў Быкава, прадстаўлены ў гэтым раздзеле, не дае адэкватнага ўяўлення пра безліч ягоных абсалютна праўдападобных персанажаў, дзякуючы якім

---

[1] Рускі пісьменнік В. Аксёнаў даў гумарыстычнае апісанне таго, як гэты можа выпадкова атрымацца, у сваім эміграцкім рамане «Бумажный пейзаж» (1983).

ягоная творчасць, з пункту погляду прынамсі аднаго крытыка, мае больш агульнага з творчасцю хутчэй Л. Талстога, чым Дж. Лондана (гл.: Brown, 1992, 17, 23). Узгадваецца таксама і Ф. Дастаеўскі, і не толькі ў сувязі з апісаннем «бедных людзей» ды «прыніжаных і зняважаны» ці ягонага надзвычай добрага разумення чалавечага зла, але таксама і з тонкім псіхалагічным аналізам і глыбінёй, з якой ён прасочвае агульныя пабуджэнні, якія штурхаюць герояў на розныя ўчынкі. Аднак у адрозненні ад рускіх пісьменнікаў Быкаў дасягае большага поспеху, калі ўкладае апавяданне ў вусны сваіх персанажаў.

Васіль Быкаў не толькі аўтар ці не найбольш выдатных узораў беларускай літаратуры XX ст., але таксама чалавек, які мае надзвычай вялікую грамадзянскую і нацыянальную важнасць для сваёй шматцярплівай краіны. Не дзіва, што ён з'яўляецца выразнікам многіх спадзяванняў і апасак інтэлігенцыі і ў сваіх публіцыстычных працах, і, у першую чаргу, у сваіх выбітных мастацкіх творах.

ІВАН ПТАШНІКАЎ — СУРОВЫ ЛІРЫЗМ

Іван Пташнікаў намнога менш вядомы за іншых трох пісьменнікаў, якім у нашай кнізе прысвечаны асобныя раздзелы. Сапраўды, першы Збор твораў апублікаваны быў толькі ў 1990 г. Гэты, у значнай ступені рэзкі, бескампрамісны аўтар, якога так не ўшаноўвалі і на якога так злосна не нападалі, як на іншых пісьменнікаў 60-х, тым не менш зрабіў важкі ўнёсак у беларускую літаратуру і асабліва ў вясковую і ваенную прозу. Раманы Пташнікава малююць вясковае жыццё ў родным аўтару Мсціжскім раёне ў час і пасля Вялікай Айчыннай вайны з новай непрыкрашанай праўдзівасцю і адкрытасцю, неўласцівай да таго беларускай вясковай прозе. Як і рускія аўтары В. Бялоў, Ф. Абрамаў альбо В. Распуцін, Пташнікаў ужывае жывую дыялектную мову, аднак спалучае бязлітасны рэалізм з напеўным стылем, багатым на вобразы, якія надаюць прозе высокую вартасць.

Іван Пташнікаў нарадзіўся ў вёсцы Задроздзе Лагойскага раёна Мінскай вобласці 7 кастрычніка 1932 г. Пасля заканчэння школы працаваў у плешчаніцкай раённай газеце «Ленінец» і настаўнікам пачатковай школы ў Лонве. У 1957 г. скончыў аддзяленне журналістыкі філалагічнага факультэта БДУ і два гады працаваў у Дзяржаўным выдавецтве БССР, а паз-

ней, у перыяд з 1958 па 1962 г., — рэдактарам аддзела прозы часопіса «Маладосць», пасля чаго перайшоў на тую ж самую пасаду ў «Полымя». Пташнікаў быў прыняты ў Саюз пісьменнікаў у 1959 г. Пісьменнік быў узнагароджаны шэрагам не вельмі значных прэмій і медалём, аднак так і не атрымаў поўнага прызнання, якое заслужыў сваім няўмольным процістаяннем кантралюемай асцярожнасці, уласцівай беларускай савецкай літаратуры.

Першая аповесць Пташнікава, «Чачык», была напісана ў студэнцкія гады і апублікавана ў 1957-м у «Полымі». Яна не прыцягнула асаблівай увагі ў гэты час, але мела, па меншай меры, адну рысу, уласцівую ўсім іншым ягоным раннім кароткім апавяданням: яно асвятляла праблемы вясковага жыцця, звязаныя з грубым, эгаістычным чалавекам. Праз два гады зборнік аповесцей і апавяданняў, «Зерне падае не на камень» (1959), выявіў цэлы шэраг іншых характэрных рысаў творчасці Пташнікава, якія потым прынеслі яму як ўхвалу, так і крытыку. Многія з гэтых ранніх твораў былі прысвечаны свету дзяцей і юнакоў у цяжкія пасляваенныя гады і іх асабліваму ўспрыняццю жыцця вёскі і яе ваколіц. Добрым прыкладам служыць чароўнае апавяданне «Алені» (1962), у якім дзяўчынка Ірка дапамагае статку аленяў, месца якіх у прыродным свеце падаецца ёй арганічным і неабходным. Пташнікаў дэманструе высокае майстэрства ў перадачы яе бачання свету, яе напаўрэалістычных-напаўфантастычных адносін да прыроды і аднačасова малюе больш шырокую карціну. Ірка вельмі хвалюецца і захворвае, калі старога аленя, якому яна часта прыносіла спецыяльны пачастунак, забіваюць на мяса яе бацька ды непрыемны руды селянін Язэп. Апавяданне досыць простае, аднак яно расквечана двухгалоссем, уласцівым Пташнікаву, ягоным выдатным майстэрствам апісанняў і характарыстык і, асабліва ў дадзеным выпадку, спалучэннем несентыментальнага лірызму з рэалізмам, калі, напрыклад, на пачатку твора ўзнікае намёк на будучую «трагедыю»: «Бацька за парася прывёз з базару жыта, казаў — цяпер хопіць на вясну, а там крапіва. […] На вячэру будуць варыць толькі зацірку» (Пташнікаў, 1980, I, 478). Іншыя даўжэйшыя апавяданні пра дзяцей, такія, як «Алёшка» (1962) і «Бежанка» (1962), дэманструюць такую ж здольнасць аўтара ўзнаўляць падсвядомы, напаўмагічны свет юнакоў не сродкамі пэўных лексічных і сінтаксічных канструкцый, але тэмпам і рытмам апавядання. Пазней некаторыя найбольш спелыя апавяданні Пташнікава былі

аб'яднаны ў добра сустрэты чытачамі і крытыкамі зборнік «Сцяпан Жыхар са Сцешыц» (1966), названы паводле аднаго з прыгажэйшых кароткіх апавяданняў.

Менш удалым атрымаўся досыць змрочны ранні раман «Чакай у далёкіх Грынях» (1962), які, пасля таго як быў моцна раскрытыкаваны, Пташнікаў паспрабаваў перапісаць. Дзеянне рамана адбываецца ў беларускім калгасе ў сярэдзіне 50-х, у час, калі сельская гаспадарка і праблемы, звязаныя з ёй, нарэшце сталі, у большай ці меншай ступені, прадметам адкрытага абмеркавання. Слабасць твора абумоўлена занадта нягнуткімі статычнымі характарыстыкамі і звышспрошчаным канфліктам паміж станоўчымі персанажамі і іх антыподамі, якія намаляваны часам у трохі іранічнай манеры, абсалютна не ўласцівай гэтаму пісьменніку, да якой, у прынцыпе, ён больш так і не вярнуўся. У «Чакай у далёкіх Грынях», тым не менш, Пташнікаў ужо выказаў сябе як надзвычай тонкі лірык, асабліва ў пейзажных замалёўках і карцінах сельскага жыцця, але ягоным амаль схематычным канфліктам не стае пераканаўчасці. Выпраўленая версія гэтага рамана, бадай, яшчэ менш удалая за першую, паколькі выдае яўныя прыкметы кампрамісу. Такім чынам, можна сказаць, што нягледзячы на тое, што Пташнікаў пазней зарэкамендаваў сябе здольным стваральнікам як апавяданняў і аповесцяў, так і раманаў, усё ж яго найбольш паспяховымі раннімі творамі былі кароткія апавяданні.

Твор, дзякуючы якому Пташнікаў, без сумнення, увайшоў у шэраг найбуйнейшых беларускіх пісьменнікаў свайго часу, —аповесць «Лонва» (1964). Назовы населеных пунктаў фігуруюць у назвах большасці твораў аўтара, і ніхто іншы так поўна і дакладна не апісаў тапаграфію мясцовага наваколля, як Пташнікаў, і «Лонва» тут не была выключэннем. Дзеянне кнігі адбываецца летам 1946 г. у паўночных беларускіх лясах Мсціжскага раёна і ў лясной вёсцы Лонва і яе ваколіцах. Пяць галоўных персанажаў твора працуюць у лясным запаведніку: Анатоль Завішнюк, які вярнуўся з Алтая ў зруйнаваную вайной Беларусь, каб дапамагчы адрадзіць рэспубліку, дзве студэнткі політэхнічнага, Жэня і Света, грубы і эгаістычны стары калгаснік Андрэй Акцызнік і дванаццацігадовы Юрка Даліна. Іх праца заключаецца ў тым, каб размежаваць зямлю і паставіць межавыя слупы, гаворка аб справе вядзецца ў няспешным тэмпе і суправаджаецца дэтальным апісаннем лесу і ўспамінамі пра нядаўнюю вайну і, у першую чаргу, пра акупацыю і партызанскі рух. Паступова мы пазнаем характары

працаўнікоў: некаторыя, як Завішнюк, студэнткі і асабліва дванаццацігадовы хлопчык Юрка, з'яўляюцца станоўчымі персанажамі, тады як безнадзейна эгаістычны і ўпарты Акцызнік і старшыня калгасу Кастэцкі крытыкуюцца за іх недалёкасць і прыстасавальніцтва. Трэба адзначыць, тым не менш, што Пташнікаў пазбег схематызму, надзвычай уласцівага беларускай савецкай літаратуры пачатку 60-х: далей Кастэцкі малюецца не толькі ў чорных фарбах, як на самым пачатку твора. Пісьменнік і крытык Аркадзь Марціновіч адзначаў, што малы Юрка найбольш удалы і самы цэнтральны персанаж гэтай аповесці, яго развіццё адлюстроўвае ідэйны і мастацкі накірунак твора (Марціновіч, 1965, 186). Пташнікаў прыўнёс у вобраз Юркі такую ж самую пранікнёнасць, якая адрознівала некаторыя ягоныя раннія апавяданні, і стварыў цэласны вобраз хлопчыка, чые раннія гады былі скалечаны вайной, але які, нягледзячы ні на што, глядзіць у будучыню. Ягонае ранняе, абсалютна цнатлівае каханне да Жэні апісваецца вельмі кранаюча, калі хлопчык сарамліва распавядае ёй пра свой ваенны досвед, напрыклад, пра тое, як ён цудоўным чынам пазбег смерці ад нямецкага расстрэльнага аддзялення. Па трагічнай іроніі лёсу ён падарваўся на міне, што засталася з ваенных часоў, міне, якая таксама сур'ёзна параніла Жэню. У яе пазней закахаецца Завішнюк, і ягонае гарачае каханне, здаецца, зародзіцца пасля гэтага жахлівага выпадку.

Аповесць, якая мае шырокія храналагічныя і псіхалагічныя межы, уласцівыя хутчэй раману, служыць ілюстрацыяй многіх лепшых рысаў прозы Пташнікава. Як заўважаюць многія крытыкі, да гэтых рысаў адносяцца не толькі пераканаўчая натуральнасць, але таксама разнастайнасць падыходаў у стварэнні соцыя-псіхалагічных партрэтаў вяскоўцаў. Цэнтральную ролю ў творы аўтара адыгрывае сам лес, апісаны ў глыбока праўдападобных і красамоўных дэталях, што мае многа агульнага з творам рускага пісьменніка Л. Ляонава «Русский лес» (1953). Як і ўсе іншыя значныя працы Пташнікава, «Лонва» мае спецыфічнае ва ўсіх адносінах абрамленне: жывая мясцовая гаворка (часта называемая крытыкамі мовай Плешчаніц) гучыць як з вуснаў аўтара, так і з вуснаў іншых персанажаў аповесці (якія часам пераплятаюцца). Дыялектная мова, аднак, не шкодзіць надзвычай музычнаму стылю апавядання, які часам мяжуе з паэтычнай прозай. І, урэшце, трэба зазначыць, што пры ўсім сваім рэалізме гэтая суровая, але жыццесцвярджальная аповесць адрозніваецца адсутнасцю тыпова савецкіх ры-

саў: надзвычай рэальныя дачыненні і канфлікты персанажаў маюць адначасова індывідуальны і універсальны характар, але ў цэлым ніяк не звязаны з палітыкай.

У надзвычай змрочнай аповесці «Тартак» (1968) Пташнікаў адыходзіць ад пасляваеннага перыяду, апісанага ў «Лонве», і звяртаецца да падзей вайны. Пазней, у 1973 г., паводле гэтай аповесці быў зняты тэлевізійны фільм. Спалучыўшы элементы вясковай і ваеннай прозы, гэтая жорсткая аповесць мела штосьці агульнае з суровай непазбежнасцю быкаўскіх твораў. У цэнтры «Тартака», як і многіх творах Пташнікава, заснаванага на рэальных падзеях, знаходзіцца вёска Дальва, схаваная глыбока ў беларускіх лясах, якую партызаны палічылі выдатным сховішчам і зрабілі сваім лагерам. Калі фашысты арганізавалі карную экспедыцыю, партызаны зніклі ў лясах, пакінуўшы вяскоўцаў расплочвацца за «дапамогу партызанам». Сямёра жыхароў вёскі, натуральна, заклапочаныя сваім лёсам і лёсам сваім сем'яў, грузяць тры тоны збожжа на шэсць вазоў і вязуць у суседняе мястэчка Краснае, дзе стаяць мясцовыя нямецкія ўлады, у спадзяванні , што гэты акт можа выратаваць вёску ад знішчэння. Аповесць складаецца пераважна з гісторыі гэтага злашчаснага абозу. Усе яго ўдзельнікі апісваюцца з вялікай тонкасцю: эгаістычны і маладушны Боганчык, адважны Мірон Махорка-Карашкі, стары Янук Тваюмаць і іншыя, у тым ліку і дзевяцігадовы Алёша. Роспач аваподвае імі, калі яны бачаць дым, які ўздымаецца над роднай вёскай і з'яўляецца безумоўным сведчаннем таго, што немцы не стрымалі сваё слова і спалілі вёску разам з яе жыхарамі. Іх уласную смерць прадвяшчае рык, які спачатку яны прымаюць за чалавечы, на самой справе гэта, як аказваецца, крычыць, паміраючы, лось, — эпізод, які ясна выкрывае рознае стаўленне вяскоўцаў да жыцця і адказнасці. Іх спробы дабрацца да Краснага ў рэшце рэшт прыводзіць іх, абсалютна змучаных, да лесапільні. Але тут яны таксама не знаходзяць спакою, бо трапляюць у эпіцэнтр бою паміж немцамі і партызанамі, у ходзе якога яны ўсе, акрамя аднаго, гінуць, і большасць — калі самаахвярна спрабуюць абараніць іншых: Мірон Махорка, які адыгрывае надзвычай вялікую гераічную ролю, памірае з бескласотнымі словамі на вуснах: «А нам, татарам, усіраўно: ці водка, ці пулямёт… Ліжба з ног ш-шыбала» (Пташнікаў, 1980, I, 49); эгаістычны Боганчык, з іншага боку, дбае толькі пра ўласную скуру, але падрабязнасці ягонай смерці

апісаны ў яркіх натуралістычных дэталях (ён пабачыў свае кішкі побач з сабой на пяску). Адзіны выжыўшы ў гэтай няшчаснай экспедыцыі Алёша пазней вяртаецца ў сваю вёску, дзе знаходзіць адно толькі тлеючы попел і сляды бязлітаснага знішчэння:

> «За соснікам, дзе стаяла вёска, усё было заслана дымам, як і ў кутку на пасецы пад Пагуркам, дзе расло жыта.
>
> З зямлі ўсюды ішоў клубамі дым, буры і цяжкі, як дзёгаць; яго, здавалася, не браў і вецер. Дым ішоў высака ўгару — уровень з соснікам, бялеў, тады яго гнуў да зямлі вецер і гнаў дарогай ад ям на жыта...
>
> Алёша ўбачыў, як вецер з дымам гоніць іскры, маленькія, дробныя, што пясок, — падымае ўгару і сыпле тады на зямлю, як сее. Па зямлі ў тым месцы бегаў агонь. Агонь быў белы, як сонца, і ад яго калола ў вочы; здавалася яшчэ, што іскры лятуць усё роўна як з-пад зямлі...
>
> Запахла гарэлай бульбай і сырой глінай. Зарваў быў вецер, і тады ўсё заслаў дым — нічога не пазнаць...» (Пташнікаў, 1980, I, 214).

Напрыканцы гэтага незвычайнага твора няма падкрэсленай маралі, прытым што падзеі і героі выглядаюць абсалютна пераканаўча ад пачатку і да самага канца. Падрабязныя апісанні навакольнай прыроды, якія спалучаюцца з глыбокімі характарыстыкамі вяскоўцаў, служаць для запавольвання і ў той жа самы час абагачаюць непазбежны ход падзей, як і шматлікія рэмінісцэнцыі, успаміны і разважанні персанажаў перад тварам новай небяспекі. Вельмі жывая дыялектная мова і арыгінальная вобразнасць (трэск аўтаматнай чаргі параўноўваецца з квохтаннем старой курыцы, альбо са стукам у дзверы далёкага дома, альбо з трэскам спелых сухіх гарохавых струкоў) ствараюць шчыльную, аднак усё ж вельмі прыцягальную тэкстуру аповесці. Сваім «Тартаком» Пташнікаў зрабіў важны і арыгінальны ўнёсак у беларускую ваенную прозу, уклаўшы ў межы невялікай формы сапраўдны драматычны эпас чалавечай мужнасці і трагізму.

Для большасці чытачоў асноўным дасягненнем пісьменнка з'яўляецца ўсё ж раман «Мсціжы» (1972), які, сапраўды, дэманструе вяршыню творчага майстэрства аўтара. Раман, назвай якога служыць назоў вёскі родных Пташнікаву мясцін, на першы погляд падаецца досыць лёгкім творам, і ўсё ж — як

і нацыянальны эпас «Новая зямля» Я. Коласа (1911—1923)[1] — прысвечаны рэчам, блізкім сэрцу большасці беларусаў, а менавіта адносінам да сваёй зямлі. Галоўны герой Андрэй Вялічка — не так даўно аўдавелы селянін, які кідае працу ў калгасе для таго, каб стаць конюхам у лясніцтве. Аднойчы ён ідзе ў лес, жадаючы адпомсціць суседу, які без дазволу забіў лася, а Андрэй быў вымушаны ўзяць на сябе адказнасць. Аднак у лесе ён сустракаецца з мядзведзем, які прабудзіўся пасля зімовай спячкі і пачаў нападаць на коней, у тым ліку зарэзаў і Андрэевага каня. Цудам выжыўшы ў сутычцы са зверам, ён апынаецца ў бальніцы, а калі яго выпісваюць адтуль, даведваецца, што кантора лясніцтва пераводзіцца далей на поўнач, пад Полацк, і што абяцаная яму праца цяпер звязана з пераездам, прыняўшы яе, будзе вымушаны пакінуць родную хату і маленькую дачку. Са свайго боку кіраўніцтва калгаса спрабуе націснуць на Вялічку, каб вярнуць яго назад у гаспадарку, пагражаючы яму стратай надзелу зямлі каля дома ў выпадку, калі ён адмовіцца. Гэта суровы, аднак вельмі чалавечны раман адметны тым, што ён паказаў не толькі станоўчыя, аднак і эгаістычныя, негатыўныя бакі савецкага сельскага жыцця. Прадстаўнікі бюракратычнай сістэмы ў рамане прадстаюць адрэзанымі ад жыццядайнай праўды роднай зямлі і шукаюць толькі магчымасць выкарыстаць яе. У адрозненні ад іх повязь Вялічкі з зямлёй паказваецца на кожнай старонцы твора і асвятляе ўсё, што ён робіць: ён назаўсёды звязаны з роднымі палямі, лясамі, зямлёй, яе гукамі і пахамі, з вёскай і яе жыхарамі, са слодыччу фізічнай працы. Калі Вялічка адказвае на пытанне, дзе ён быў апошні час, ён проста кажа:

> «— Тут. Дома. Мы далёка нідзе не былі. Тут на свет паявіліся, тут раслі, тут і ваявалі. Усё тут, дома, усю жызню...» (Пташнікаў, 1980, II, 393).

Мова гэтага рамана, бадай, нават у яшчэ большай ступені насычаная дыялектызмамі, чым мова «Лонвы» ці «Тартака», хоць і не менш меладычная, і апавяданне вядзецца ў няспешным тэмпе сельскага жыцця такім чынам, што ў нечым нагадвае манеру Коласа:

---

[1] Гэтае параўнанне развівае Т. Нуждзіна, гл.: Нуждзіна, 1981.

«За дарогай пад Аношкі роўнае шырокае чыстае поле; здаецца, калі глядзіш з акопа, яму няма краю. Здаецца, што за Каменам няма нідзе ні Аношак, ні Даўгінава — толькі чыстае поле, як хапіць вокам. Ад сонца яно робіцца сіняе, як ад туману, цёплае і ціхае, як спавітае сном. І такое будзе ўсягды — вечна. Вечная і дарога на ім, што цягнецца немаведама куды, і Камена, і Аношкі з людзьмі…[…] Блакада мінецца, не стане немцаў у Аношках і ў Камене, а поле за ракой будзе такое ж далёкае і сіняе ўвосень і вясной — год за годам.

І гэтак па ім будзе цягнуцца немаведама куды ўбітая ад веку дарога і блішчаць на сонцы павыворванае з зямлі каменне і шкло…» (Пташнікаў, 1980, II 285).

Першыя старонкі «Мсціжоў» таксама адлюстроўваюць рысу, ярка выражаную ў некаторых больш позніх творах Пташнікава, а менавіта настойлівую ўвагу да якой-небудзь адной асаблівай прыроднай з’явы. У творы «Алімпіяда (Воблакі 60-х)» (1985), як гэта будзе бачна далей, такі дамінуючы элемент — аблокі, а на пачатку «Мсціжоў» пастаянна прысутнічае вецер, апісаны пры дапамозе вялікай колькасці метафар, калі Вялічка, аплакваючы страту сваёй жонкі Веркі, спрабуе захаваць свой дом і ў літаральным, і ў пераносным сэнсе. І сапраўды, вецер — першае слова рамана, і яно паўтараецца амаль у кожным раздзеле першай часткі, паколькі Пташнікаў падрабязна апісвае яго ўздзеянне на прыроду і людзей Мсціжоў, у той самы час знаёмячы чытача з месцам, якое з’яўляецца і фізічным, і духоўным цэнтрам рамана. Наступная кароткая цытата толькі ў нейкім сэнсе служыць ілюстрацыяй такой насычанай і шчыльнай манеры пісьма:

«Здалёку было чуваць, як за фермай на ўчастку стагнаў лес, трывожна, глуха, што летам, мокры ад дажджу; калыхаўся, згінаючыся, аж трашчала верхаллё. Вецер, рвучыся з балота на лагі пад вёску, шалеў, ныючы ценка і калюча ў ніцай лазе і разгатым пад’елеўцы на Падбалоцці ў імшарах і захліпаючыся ў сплеценым, як ператкакым, ельніку ля самай вёскі. Вырываючыся ў прагал над засыпанай снегам уровень з беражніцамі замёрзлай Жоглаўкай, ён гудзеў у камлях старасвецкай сухой альхі, што ў коміне, выючы і скуголячы на ўвесь свет; сціхаў і пачынаў нанава з самага нізу, з хрыпаты, як хто вабіў ваўкоў» (Пташнікаў, 1980, II, 180).

У цэнтры, канечне ж, знаходзіцца Андрэй Вялічка і ягоныя адносіны да зямлі, аднак побач у рамане існуе яшчэ некалькі важных персанажаў і мноства рэмінісцэнцый з ваенных часоў і падзей, якія дапамагаюць стварыць ягоны суровы, у нечым бескампрамісны характар, таксама як і раны на ягоных плячах, якія ён са змрочнай іроніяй параўноўвае з следам ад бомбы, які зарос куды хутчэй. Сярод іншых персанажаў рамана ёсць і дзве жанчыны, якія кахаюць Андрэя і чакаюць, калі ён абярэ якую з іх на месца сваёй каханай Веркі. Пташнікаў з вялікім майстэрствам апісвае жанчын, напрыклад, у наступнай замалёўцы, прысвечанай адной з іх, Балюце:

> «...яна справілася змяніць сукенку, была цяпер у зялёнай з гарошкам, у якой хадзіла ўсягды на ўчастак у магазін. Змяніўшы сукенку, змянілася і сама. Зачасала назад гладзей валасы — мусіць, ад гэтага патаўсцела на патыліцы каса; зрабілася зграбная ў стане, як дзеўчынёха. Здаецца, у яе пабольшалі вочы і пачарнелі» (Пташнікаў, 1980, II, 431).

Іншыя персанажы, такія, як каваль, зваршчык і бухгалтар, дапамагаюць стварыць карціну далёка не простага, часам трагічнага гістарычнага шляху жыцця гэтых сялян. Напрыклад, Вулю, габрэя-бухгалтара, які ніколі не расстаецца са сваім партфелем, засмучае той факт, што ён не загінуў разам са сваёй жонкай і дзецьмі ў гады вайны; тым не менш, ён другі раз бярэ шлюб і знаходзіць сваё шчасце, лепшым чынам ужыўшыся ў беларускае грамадства, што, магчыма, сімвалізуе лес, які ён цяпер вучыцца любіць[1]. Хоць доўгая размова Вулі з Вялічкам, выкліканая дабрынёй Веркі, якую тая аднойчы праявіла ў дачыненні да ягонай сям'і, па сутнасці, з'яўляецца маналогам, яна служыць непасрэдна для раскрыцця вобраза Андрэя Вялічкі і ягонага менталітэту, як і ўсе персанажы кнігі, а таксама рэмінісцэнцыі і часам фантастычна-дасканалыя пейзажныя замалёўкі. Прырода набывае сімвалічныя асаблівасці ў складанай карціне Пташнікава, удакладняючы і падкрэсліваючы аўтарскую ацэнку думак і намераў героя. Усё ў рамане служыць для стварэння архетыпічнага персанажа, які некаторыя крытыкі лічаць увасабленнем беларускага духу[2].

---

[1] Больш падрабязна гл.: Blum, Rich, 1984, 255—257.
[2] Гл., напрыкл., Палтаран, 1973, 183.

Наступны буйны твор Пташнікава, «Найдорф» (1975), як і большасць ягоных твораў, атрымаў назву паводле мястэчка ў Мінскім раёне. Дзеянне адбываецца ў траўні 1944 г., калі немцы паспешліва адступалі, таму сама аповесць, па сутнасці, з'яўляецца гісторыяй пераходу ад вайны да міру. Першая частка аповесці пачынаецца з таго, што толькі два партызаны, сярэдніх гадоў Яхрэм Жаваранка ды малады Алёша, выжылі ў лютым баі. Як толькі яны вянуліся дахаты ў надзеі распачаць жыццё нанова, яны выпадкова натрапілі на некалькіх заблукаўшых немцаў. Другая частка аповесці (іранічна названая «Дома») складаецца з іх спробаў адвесці сваіх палонных у Найдорф, дзе яны спадзяюцца знайсці савецкія ўлады, аднак патрапіўшы ў сутычку, гінуць, так і не дасягнуўшы мэты свайго падарожжа. Рэмінісцэнцыі, як і заўсёды ў творах Пташнікава, служаць важнейшым элементам, і ў дадзеным выпадку ўспаміны партызан пра сваё мірнае жыццё няспешныя, празмерна падрабязныя, міфічныя і ідэалізаваныя. Хоць і не менш драматычны ды трагічны, «Найдорф» не мае клаустрафобнага пачуцця пасткі, характэрнага для «Тартака», часткова з-за часа, у які адбываецца дзеянне, калі вайна і мір былі неаддзельнымі адно ад аднаго. Старэйшы партызан Жаваранка з вялікай надзеяй узіраецца ў неба і ўзгадвае пра тое, што існуе свет, пазбаўлены страху і нянавісці, непазбежнасць якой, тым не менш, падкрэсліваецца, калі, вярнуўшыся да абвугленых руінаў свайго дома і разважаючы над тым, што трэба рабіць цэглу, каб распачынаць будаваць новае жыццё, ён вешае на сцяну сарая сваю вінтоўку (дзе раней віселі граблі ды іншыя гаспадарчыя прылады); яе дула, якое раняе чорныя кроплі расы, нагадвае дасведчанаму чытачу пра вядомы афарызм Чэхава і сведчыць пра тое, што вайна недалёка і, на самой справе, паўсюль.

Хоць «Найдорф» — твор з больш ярка выражанымі гераічнымі матывамі, чым «Тартак», ён уяўляе сабой такі ж самы сплаў трагедыі і празмерна дэталізаваным паэтычным апісаннем, якое адрозніваецца багатай вобразнасцю. У карціне сустрэчы партызана Жаваранкі з жонкай і дзецьмі, адной з самых запамінальных сцэн ва ўсёй творчасці Пташнікава, гучыць вялікая надзея. Вельмі характэрны для «Найдорфа» і шматлікія элементы сімвалізму: напрыклад, назва мястэчка, якое нагадвае старэйшаму палоннаму ягоную вёску ў Германіі (гэты палонны таксама ў самым канцы паварочвае сваю вінтоўку супраць эсэсаўцаў, што, у нейкім сэнсе, сімвалізуе аб'яднаны

сялянскі супраціў фашызму). Безумоўна, апошні сказ аповесці гучыць іранічным рэхам спробам Жаваранкі ўзнавіць нармальнае жыццё, робячы цэглу: «Пад нагамі на дарозе пылілася сухая, патрэсканая і цвёрдая, як цэгла, зямля...» (Пташнікаў, 1980, I, 460). Заснаваны на рэальных падзеях, хоць і далёкі ад дакументальнай гісторыі, «Найдорф» — магутнае, багата аздобленае даследаванне ўздзеяння вайны на жыццё сельскіх жыхароў, якія прымалі ў ёй не аднолькавы ўдзел. Сваімі дэталізаванымі і паэтызаванымі назіраннямі і багатымі вобразамі Пташнікаў нагадвае Б. Пастарнака, аўтара «Доктора Живаго» (1959), пісьменніка, абсалютна адрознага ва ўсіх іншых адносінах. «Найдорф» заваяваў усеагульнае прызнанне сучасных крытыкаў.

Апошні з твораў Пташнікава, які мы разгледзім у гэтай кнізе, «Алімпіяда (Воблакі 60-х)», быў напісаны дзесяцігоддзем пазней «Найдорфа» і раскрываў творчасць аўтара з крыху іншага боку. Апублікаваны ў 1985 г. і экранізаваны на чатыры гады пазней, ён складаецца з чатырох амаль незалежных частак, падобна музычнай кампазіцыі (у галаву таксама прыходзіць асацыяцыя з кінамантажом). У цэнтры «Алімпіяды» аднайменная гераіня, што адыгрывае натхняючую ролю, якую можна параўнаць з роляй Андрэя Вялічкі ў «Мсціжах». З Алімпіядай, у 60-я ўжо немаладой і слабой кабетай, мы сустракаемся ў тры пераломныя моманты яе жыцця: у першыя месяцы вайны, у галодныя пасляваенныя гады і ў 60-я. Як і ва ўсіх іншых творах Пташнікава, персанажы праводзіць досыць значны час, узіраючыся ў неба, знаходзячы такім чынам пачуццё трываласці і стабільнасці; аднак у гэтым рамане неспакойныя хмары адлюстроўваюць у значнай меры маральную няўстойлівасць і сацыяльныя заганы, такія, як п'янства, бойкі, разбурэнні і злачыннасць, якія, несумненна, прагрэсіравалі з асаблівай сілай у савецкай Беларусі ў 60-я і наступныя гады (раман пісаўся ў канцы 60-х — пачатку 80-х). Ізноў вецер сімвалізуе змены і ненадзейнасць становішча, і тут дэградацыя грамадства паказваецца як усюдыісны пыл, што і ў прамым, і ў пераносным сэнсе асядае паўсюль. Прырода зноў адыгрывае велізарную ролю ў перадачы ідэі твора як сімвал зменаў (напр., знішчэнне лесу, якое так збянтэжыла сына Алімпіяды, калі ён вярнуўся з арміі, каб праведаць сваю хворую маці) і як увасабленне адвечных неразменных каштоўнасцяў.

Алімпіяда Падаляк да пачатку вайны працавала ў калгасе, шчаслівая жыла са сваім мужам Мікалаем і двума дзецьмі,

Міфодзем і Таняй. На пачатку вайны яна стала сведкам сцэн неверагоднай лютасці, калі яе сусед Бохан Харбін гераічна зносіў здзекі фашыстаў і іх нават яшчэ больш жорсткіх паслугачоў: адзін з іх потым вяртаецца, каб не даваць спакою Алімпіядзе. Яе адносіны да першых пасляваенных гадоў не зусім адназначныя: з аднаго боку, гэта быў час няспыннай барацьбы за тое, каб пракарміць дзяцей і зберагчы ўвесь час галодную свойскую жывёлу; з іншага боку, маральныя каштоўнасці падаюцца ў гэты час непахіснымі ў параўнанні з блытанінай і заганамі 60-х. На працягу апошняга дзесяцігоддзя Алімпіяда становіцца як маці не толькі для сваіх дзяцей. Усе персанажы (і нават жывёла) адносяцца з прыхільнасцю да яе мяккай маральнай улады. Добрым прыкладам гэтаму можа паслужыць выпадак са Сцяпанаўнай, чыей рэакцыяй на ўласны ваенны досвед стала п'янства, брудная лаянка, злоснае пляткарства ды падман, але для якой ціхая прысутнасць Алімпіяды з'яўляецца свайго роду мірам. Сцяпанаўна, дасюль невядомы беларускай літаратуры тып, увасабляе многае з таго, што лічыцца заганным у савецкім жыцці 60-х, і яе «ўтаймаванне» Алімпіядай выглядае досыць сімвалічна.

Творчасць Пташнікава дэманструе вострае ўспрыманне болю ўсіх кшталтаў, будзь то фізічны боль ад здзекаў ці душэўны боль расчаравання і страты веры ў свае сілы. Боль адчуваюць усе жывыя істоты (перададзенае праз успрыманне Алімпіяды запамінальнае і ў нечым сімвалічнае апісанне змагання быка Семянтала за ўласнае жыццё) альбо, урэшце, боль знявечанага, зруйнаванага прыроднага свету, сімвалам якога, як і ў іншых творах аўтара, выступае лес. Аднак усё гэта пісьменнік малюе без аніякай сентыментальнасці: боль прымушае дзейнічаць, як у выпадку з Семянталам. Асаблівая сіла Алімпіяды заключаецца менавіта ў тым, што яна можа перадаваць сваю сілу іншым, і дзеянні, думкі ды пачуцці жанчыны адлюстроўваюць яе простую дабрыню і непахіснасць. У сувязі з гэтым свайго роду ключ для разумення рамана можна знайсці ў эпізодзе, калі вельмі хворы сябра Міфодзі, Міша Хрол, гераічна змагаецца са смерцю, называючы сваю барацьбу «алімпіядай». Пры ўсёй сваёй моцы і дабрадзейнасці, Алімпіяда надзелена сапраўднай чалавечнасцю, і яе вобраз, намаляваны пісьменнікам, сведчыць пра ягонае вялікае майстэр-

ства ў стварэнні як дыялога, так і ўнутранага маналога. Фрагментарнае апісанне жыцця адной старой кабеты робіць «Алімпіяду» адным з найбольш стылёва багатых і натхнёных раманаў пасляваеннай беларускай літаратуры.

Зразумела, што Пташнікаў далёка не просты пісьменнік. Больш таго, часам мяркуецца, што ягоныя творы, асабліва «Алімпіяда», маглі б быць трохі спрошчаны на карысць справы. Натуральна, тыя шматлікія дэталі, якімі аўтар насычае свае творы, не модныя ў сучаснай мастацкай літаратуры. Іншыя ж чытачы лічаць Пташнікава адным з найбуйнейшых пісьменнікаў свайго часу, дастойным пераемнікам глыбока псіхалагічнага раманіста даваеннага часу К. Чорнага і, у пэўным плане, супаставімым з іншымі вядучымі раманістамі познесавецкага часу, такімі, як Ч. Айтматаў, В. Бялоў і В. Распуцін, а таксама з Л. Ляонавым і Я. Коласам, якія пісалі раней. Аднак несумненным застаецца той факт, што Пташнікаў патрабуе ад свайго чытача цярплівасці і настойлівасці: магутная дыялектная стыхія служыць для многіх перашкодай, а празмерна дэталізаваныя апісанні прыроды і чалавечых пачуццяў задаюць творам пісьменніка размераны, няспешны тэмп; з іншага боку, ягоны апавядальны стыль адрозніваецца надзвычайнай музычнасцю. Празаічны дар Пташнікава выключны, як і ягоныя характарыстыкі, у той час як вастрыня разумення сутнасці свету прыводзіць да багацця захапляюча арыгінальных і натуральных вобразаў. Проза Пташнікава, несумненна, адрозніваецца вялікай паэтычнасцю, нягледзячы на тое, што яна далёка не такая спакойная і гладкая — хутчэй наадварот: «бязлітасная» і «навязліва-дэталізаваная» — такімі словамі часта характарызуюць многія ягоныя мастацкія творы. Ягонае ўсхваленне працы на зямлі, напрыклад, у «Мсціжах» і «Алімпіядзе», не мае на ўвазе «светлую будучыню», як у рускіх «деревенщиков» (Parthé, 1992), а вялікі шэраг самабытных сельскіх персанажаў, пры ўсёй сваёй бачнай прастаце, больш глыбока і поўна ахарактарызаваны ў сваіх пачуццях і памкненнях. Іван Пташнікаў зрабіў вялізны ўнёсак у беларускую вясковую прозу і ў ваенную літаратуру. З часам ён стане не менш, а нават больш прызнанай асобай не беларускім літаратурным небасхіле.

УЛАДЗІМІР КАРАТКЕВІЧ — РАМАНТЫЧНАЕ ПЕРАСТВАРЭННЕ ГІСТОРЫІ

Заўчасная смерць таленавітага сына беларускай зямлі Уладзіміра Караткевіча 25 жніўня 1984 г. стала велізарнейшай стратай для беларускай літаратуры. Вельмі эрудзіраваны чалавек, больш за ўсё вядомы дзякуючы сваім празаічным творам, ён быў таксама драматургам, сцэнарыстам, паэтам, эсэістам, крытыкам, гісторыкам і перакладчыкам. Памятная выстава, якая адбылася ў 1996 г. у Мінску, стала сведчаннем яшчэ аднаго таленту Караткевіча — адкрыла яго з абсалютна іншага боку — як мастака (рэпрадукцыі некалькіх ягоных графічных работ можна знайсці ў кн.: Мальдзіс, 1990). Лепшыя мастацкія творы Караткевіча прасякнуты глыбокай любоўю да беларускай мінуўшчыны і мовы. Займальнасць сюжэтаў і рамантычнае ўяўленне пісьменніка ў значнай ступені кантрастуюць з большасцю твораў беларускай літаратуры пасляcталінскага перыяду. Калі пры ягоным жыцці афіцыйная крытыка часта не вітала экстравагантнасць ягонай творчасці, дык пасля смерці ён быў прылічаны ледзь не да ліку святых (гл., напр.: Мальдзіс, 1990; Караткевіч, 1986). Ягоная творчая дзейнасць, без усякага сумнення, спрыяла росту нацыянальнай беларускай самасвядомасці, а няспыннае сцвярджэнне велізарнай ролі мовы для разумення гісторыі служыла сапраўднай нятхняльнай сілай у першую чаргу для інтэлігенцыі, да праблем якой Караткевіч звяртаўся часцей за ўсё і ў прозе, і ў паэзіі. Падобна як і Быкаў, Караткевіч рабіў аўтарызаваныя пераклады сваіх твораў на рускую, набыўшы, такім чынам, шырэйшую папулярнасць, чым многія іншыя ягоныя калегі-пісьменнікі. І як творца, і як чалавек Караткевіч ўяўляе сабой выключны феномен: будучы асветнікам, ён у той самы час не цураўся забаўляльнасці, уласцівай многім ягоныя творам. Смерць пісьменніка выклікала глыбокі смутак і журбу ў сэрцах усіх прыхільнікаў ягонага таленту.

Уладзімір Караткевіч нарадзіўся 26 лістапада 1930 г. у г. Оршы ў сям'і рускамоўнага чыноўніка. У час вайны ён быў у эвакуацыі спачатку ў Пярмі, пасля ў Арэнбургу. Сярэднюю адукацыю Караткевіч атрымаў у Оршы, а вышэйшую — на філалагічным факультэце Кіеўскага універсітэта. За час навучання ён добра авалодаў украінскай мовай і лічыўся ледзь ці не «ўкраінскім нацыяналістам». Ужо ў той час яго адрознівала выключная цікаўнасць і адкрытасць поглядаў, што выклікала варожасць з боку рознага кшталту прыстасаванцаў і

канфармістаў. У перыяд з 1954 па 1956 г. ён працаваў настаўнікам у сельскай школе недалёка ад Кіева, а з 1956 па 1958 г. выкладаў у Оршы. У 1960 г. Караткевіч скончыў Вышэйшыя літаратурныя, а ў 1962 г. — Вышэйшыя сцэнарныя курсы ў Маскве і авалодаў яшчэ дзвюма мовамі — польскай і французскай. З 1962 г. стала жыў і працаваў у Мінску.

Першай публікацыяй Караткевіча сталі вершы, надрукаваныя ў мясцовай аршанскай газеце ў 1951 г. Варта адзначыць, што аўтар ад пачатку абраў беларускую мовай сваіх твораў, прычым выбар на карысць роднай мовы, а не мовы выхавання ці адукацыі, ён зрабіў свядома, бо быў перакананы, што без моцнай нацыянальнай мовы беларуская культура не мае будучыні. У 1955 г. у «Полымі» Караткевіч апублікаваў невялікую баладу пра легендарнага беларускага героя, непакорлівага Машэку, за якой следам выйшлі чатыры зборнікі вершаў (апошні з якіх — пасмяротна): «Матчына душа» (1958), «Вячэрнія ветразі» (1960), «Мая Іліяда» (1969) і «Быў. Ёсць. Буду» (1986). Паэзія Караткевіча, як і ўся ягоная творчасць, здзіўляе сваёй разнастайнасцю, а таксама вялікай цікавасцю да гісторыі і сувязі паміж мінулым і сучаснасцю. Вершы Караткевіча вельмі часта тэматычна пераклікаюцца з ягонымі творамі ў прозе.

Тыповым раннім вершам Караткевіча быў «Паўлюк Багрым» (1956), прысвечаны пятнаццацігадоваму сялянскаму хлопчыку, які ў 20-я гг. XIX ст. напісаў верш, што лічыцца першым творам на сучаснай беларускай мове, пасля чаго за ўдзел у Крошынскім паўстанні быў здадзены ў рэкруты[1]. Караткевіч стварае поўны жальбы плач па паэце, раздаўленым уладамі, уводзячы ў свае разважанні пра лёс краіны, дзе вельмі цяжка праявіць сябе маладому таленту, сапраўдныя беларускія гістарычныя фігуры, такія, як князі Усяслаў і Ягайла. Характэрна таксама тое, што гэты плач пераходзіць у своеасаблівую малітву надзеі і заканчваецца заклікам Багрыма да Беларусі прачнуцца і шукаць свабоду:

Беларусь,
прачынайся!
Я цябе абуджаю!

---

[1] Больш падрабязна пра П. Багрыма і пра пераклад ягонага адзінага ўцалелага верша на англійскую мову гл.: Rich, 1971, 16—17, 27.

Ты павінна прачнуцца,
Не праспі сваё шчасце ўначы,
Я гукаю цябе,
Дарагая, святая!
Адкажы ж, мая родная,
Не маўчы!..

Паміраю і веру:
Калісьці над светлымі водамі,
Над свабоднай зямлёю
І над Белаю Руссю маёй
Шчасце сонцам заззяе
І слова нашчадка свабоднага
Мае раны загоіць
Гаючай жывою вадой.

(Караткевіч, 1987—1991, I, 30—31)

Іншым блізкім аўтару па духу паэтам быў Максім Багдановіч, што, як і ён сам, гадаваўся ў рускамоўным асяроддзі, аднак стаў адным з самых выдатных майстроў паэтычнага беларускага слова. Караткевіча прыцягвала не толькі ягонае тэхнічнае майстэрства, але і ягоны глыбокі патрыятызм, пра што сведчыць урывак з прысвячэння «Багдановічу» (1966):

Ты сказаў нам:
«Унукі Скарыны,
Дзе ваш гонар, моц і краса?
Ёсць і ў вас, як у іншых, святыня.
Не давайце святыні псам!
Не даваеце з яе глуміцца,
Бо праспіць яна ясну зару,
Бо святы ізумруд заімгліцца
У пярсцёнку тваім, Беларусь».

(Караткевіч, 1987—1991, I, 227—228)

Гэты прыгожы верш заканчваецца радкамі: «Бо як ёсць у народа такія — / Не загіне давеку народ» (Караткевіч, 1987—1991, I, 228).

Амаль уся Караткевічава паэзія ўзбагачаная літаратурнымі, гістарычнымі і іншымі культурнымі рэмінісцэнцыямі, і форма кароткай балады добра стасуецца з ягоным узнаўленнем гістарычных падзей і персанажаў. Напрыклад, «Балада

пра паўстанца Ваўкалаку» (1956) прасякнута такім жа самым непакорлівым гістарычным духам, што і «Машэка». У іншым вершы са зборніка «Матчына душа» — «Сырцовыя цагліны» (1957), паэт сягае думкай аж на дзесяць стагоддзяў назад і распавядае пра тое, як будаваўся замак. Маленькі сынок дойліда стаў сваёй босай ножкай на сырую цагліну і пакінуў след, які, як адзначаецца ў апошніх радках верша, пераўжыў усе катаклізмы гісторыі:

І адбітак малой дзіцячай нагі
У аснову крэпасці лёг.
Шмат разоў праходзілі варагі
На краіны лясной парог,
Шмат разоў стагнала зямля ад тугі
І ўзрастаў на руінах палын…
Але быў непарушны адбітак нагі
На паверхні сырцовых цаглін.

(Караткевіч, 1987—1991, I, 23)

Паэзія Караткевіча пры ўсёй нескладанасці формаў адрозніваецца вялікай разнастайнасцю, абумоўленай ягоным жывым уяўленнем і часам яркай і непаўторнай вобразнасцю, шырокім тэматычным і жанравым дыяпазонам у спалучэнні з адносна простай, прамой манерай пісьма, што робіць яе вельмі памятнай і любімай, у першую чаргу, сярод беларускай інтэлігенцыі.

Другі зборнік вершаў, «Вячэрнія ветразі», не менш шырокі па сваім змесце за першы, і ўключае пейзажныя замалёўкі, балады пра вайну, верш, прысвечаны цудоўнай царкве Пакрава на Нерлі, што каля Суздаля, гумарыстычныя радкі пра арганаўтаў, верш пра прароцкі дар Геroніма Босха ў ягоным трыпціху «Апошні суд», у якім ён як бы прадбачыць жахі сучаснай вайны, і амаль драматычную паэму «Слова пра чалавечнасць» (1960). Асабліва цікавым — хоць і досыць складана выбраць адзін пэўны прыклад з такога багатага ды разнастайнага зборніка — з'яўляецца верш пра Пітэра Брэйгеля Старэйшага — «Трызненне мужыцкага Брэйгеля» (1960), у якім аўтар перадае свае ўражанні ад розных карцін мастака і ў апошніх радках дакарае яго за бязлітаснае адлюстраванне таго, як сляпец вядзе за сабой сляпцоў:

…Мужыцкі Брэйгель трызніць.
Хто вы такія? Як назваць вас, людзі?
Куды краіна з вамі забрыдзе?

Сляпыя! Мёртвыя! Яны ідуць,
Паклаўшы рукі на плячо пярэдніх,
І іх вядзе сляпы. І проста ў яму
Ён падае.
А заднія не бачаць,
І, як раней, застыў на іхніх тварах
Самазадаволены па-свінску гонар.
Што ж ты пракінуўся, мужыцкі Брэйгель?
Шпурляй у твар ім горкія палотны,
Дражні, як бугая чырвонай хусткай,
Паказвай ім, сляпым, канец Ікара, —
Яны ж усё адно не зразумеюць.
Хіба нашчадкі, можа?

(Караткевіч, 1987—1991, I, 94)

Досыць адметнай і важнай рысай гэтага верша з'яўляецца тое, што ў сваё досыць простае без залішняга піетэту апісанне шэдэўра сусветнай культуры аўтар уводзіць беларускія дыялектныя словы. Гэта адзін з прыкладаў таго, як Караткевіч за кожным разам адстойвае месца Беларусі ў свеце[1] .

Трэці паэтычны зборнік Караткевіча — «Мая Іліяда», пабачыў свет напрыканцы 60-х, калі ён ужо апублікаваў тры свае найбольш вядомыя празаічныя творы і заваяваў рэпутацыю палемічнага і надзвычай арыгінальнага раманіста. Нягледзячы на велізарную папулярнасць і поспех ягоных раманаў, вершы не страцілі для Караткевіча сваю актуальнасць як сродак перадачы найбольш інтымных думак і перажыванняў. І той момант, што тэматыка і характар ягоных вершаў з гэтага зборніка аналагічны папярэднім, ні ў якім разе не сведчыць пра тое, што аўтар таптаўся на месцы. Пачынаючы ад першых сваіх вершаў, ён праявіў вартую захаплення вынаходлівасць і арыгінальнасць, і гэтыя якасці абумоўлівалі ўсю ягоную творчасць як на першых этапах, так і пазней, хоць з цягам часу заўважна ўзрастае глыбіня і своеасаблівасць ягонай любоўнай лірыкі.

Нягледзячы на надзвычайную творчую пладавітасць, Караткевіч заўсёды імкнуўся палепшыць і дапрацаваць свае тэксты і, як было ўжо заўважана вышэй, адчуваў вялікую пры-

---

[1] Мноства ягоных вершаў, як вядома, былі прысвечаны буйным шэдэўрам жывапісу. Гл., напр.: Durcan, 1994.

хільнасць і сімпатыю да самага выдатнага класіка беларускай паэзіі М. Багдановіча. Трэба зазначыць, аднак, што Караткевіч быў досыць далёкі ад тэндэнцый чыстага мастацтва апошняга. Напрыклад, у вершы «Дзяўчына пад дажджом» (1960), тыпова лірычным, аўтар апісвае, як маладая дзяўчына выходзіць пад дождж і атрымлівае амаль рамантычную асалоду ад пацалункаў срэбраных кропель. Але твор заканчваецца на абсалютна іншай ноце. Апусцім першую частку гэтага запамінальнага верша і прывядзем толькі апошнія радкі, што раскрываюць яго сутнасць:

Кроплі яе цалавалі
Палка, пяшчотна, да слёз,
Вусны дзяўчыны хапалі
Срэбра з ясных нябёс.
Дождж зрабіў сваё цуда,
Ён абляпіў, як мог,
Плечы, маленькія грудзі,
Гнуткія лініі ног.
Бэзам з садоў павявала,
Вечна хацелася жыць.
Дзяўчына ад шчасця спявала.
....
Стронцый быў у дажджы.

(Караткевч, 1987—1991, I, 138)

Гэты верш уваходзіць у паэтычны цыкл «Зямля журбы»; у паэзіі і ў прозе Караткевіча надзвычай многа рэмінісцэнцый, і назва гэтага цыкла, безумоўна, пераклікаецца з назвай зборніка вершаў Я. Коласа «Песні-жальбы» (1910), а назва першага зборніка вершаў нагадвае назву адзінай кнігі паэзіі «Матчын дар» (1918), выданую бліскучым паэтам, сучаснікам Багдановіча і Коласа Алесем Гаруном (1887—1920)[1] . Вершы трэ-

---

[1] Па прычынах, не звязяных з літаратурай, пра паэзію Гаруна нельга было ўзгадваць ні ў той час, калі Караткевіч напісаў сваю першую кнігу, ні на працягу ўсяго ягонага жыцця. Факсімільнае выданне кнігі Гаруна з'явілася толькі ў 1988 г. Аднак наўрад ці можна сумнявацца ў тым, што Караткевіч, як і іншыя прадстаўнікі культурнай эліты, мог ведаць творы гэтага недазволенага ўладамі паэта з размножаных пад капірку машынапісных копій.

цяга паэтычнага зборніка прысвечаны як велізарным стратам Беларусі ў вайне, так і зруйнаваным магілам у старажытнай Грэцыі. «Балада плахі» (1968), якая пачыналася запамінальным радком «Кожны дзень гінуць мужнасць і святасць», — гэта плач па ўсіх тых, хто загінуў гвалтоўнай смерцю:

Толькі час вам уздасць поўнай мераю.
Але ўсё ж — пакуль прыйдзе той час, —
Калі ёсць на зямлі гэта вера,
Калі варта жыць — то для вас.

(Караткевіч, 1987—1991, I, 141)

Схільнасць Караткевіча да пераасэнсавання і пераацэнкі гістарычных і сучасных тэмаў выклікала многа спрэчак сярод крытыкаў: адны лічылі яе арыгінальнасцю (напр., Верабей, 1985, 2), другія — цягай да незвычайных эфектаў (Чабан, 1982, 37). Як бы там ні было, выдатным пацвярджэннем гэтай тэндэнцыі служыць ягоная «Балада аб трыццаць першым сярэбраніку» (1965), дзе некананічны трыццаць першы сярэбранік Іуды прадстаўлены сімвалам багацця і магутнасці. У наступных радках балады гучыць вялікая горыч паэта:

Той дынар быў шчаслівай манетай. І хцівец смярдзючы
З дапамогай яго аграбаў сабе золата, срэбра і медзь,
І разжыўся, і стаў неўміручы. Ну так, неўміручы,
Бо каб вешацца — трэба таксама сумленне займець.

(Караткевіч, 1987—1991, I, 142—143)

Верш папярэджвае пра тую лёгкасць, з якой здрадніцтва і хлусня хаваюцца пад маскай рэспектабельнасці ў сучасным свеце. Просты, блізкі характар некаторых вобразаў нікольк не памяншае сілы ўздзеяння:

Быў фіскалам. Усюды пралазіў і бокам і нізам,
Па гестапах служыў, па засценках, ад стогнаў глухіх,
Па ахранках... А зараз ваюе за «наш гуманізм».
Не здзіўляйцеся, добрыя людзі, бо гэны з такіх.
З дзён пачатку мільёны Сапраўдных ён вырак на мукі.
І жыве. Ўсё жыве. Вось наведвае госцем ваш дом...
Вось сядзіць... Вось ідзе...
Вось бярэ вашых дзетак на рукі...

Пнецца ў неба з трыбун... П'е гарэлку за вашым
сталом.
Але выпадак дай — распаўзецца чумою па свеце,
Закладзе цалаваных сяброў і ўчарашніх багоў...

(Караткевіч, 1987—1991, I, 143)

Знішчэнне гэтага зла, увасобленага ў трыццаць першым сярэбраніку, абсалютна неабходнае, «А інакш — няшчасце Зямлі. А інакш — канец» (Караткевіч, 1987—1991, I, 144). Вельмі тыпова для ўсіх балад Караткевіча тое, што, абіраючы гістарычную, а часам фальклорную тэму, ён перадае яе сутнасць з вялікім каларытам і драматызмам, падкрэсліваючы пры тым яе сучасную значымасць. У гэтым сэнсе найбліжэй за ўсё да яго сярод беларускіх паэтаў стаіць Я. Сіпакоў.

Ці не найлепшыя любоўныя творы аўтара ўвайшлі ў два цыклы кнігі «Мая Іліяда» — «Калі паміраюць каханне» і «Інга і Марыя», у якіх ён дае больш індывідуалізаваны вобраз жанчыны, чым да таго, але без уласцівай яму раней ідэалізацыі. Лірычны герой гэтых вершаў заўсёды расчараваны ў каханні, як і добравядомы «хлапчына» з «Дзядзькавага кубка» (1962), ён прыўносіць вялікае асабістае пачуццё ў страты, расстанні і расчараванні, часам спасылаючыся (напр., у «Фантазіі», 1964) на такіх вядомых асобаў, якія таксама былі няшчаснымі ў каханні, як Дантэ, Петрарка, Катул, Бетховен, Лермантаў і Багдановіч. Яшчэ адзін выдатны паэтычны цыкл — «Таўрыда» прысвечаны Крыму, хоць і не такі вытанчаны, як «Крымскія санеты» ягонага поўнага тугі па радзіме земляка А. Міцкевіча (1798—1855). Караткевіч, тым не менш, надзвычай чула ставіцца да лёсу старажытных жыхароў Крыма і звязвае іх знікненне з магчымым аналагічным лёсам свайго прыгнечанага народа, як гэта можна бачыць з другой часткі верша «Таўры» (1967—1968):

Дрэмле Кошка-гара,
Дрэмлюць таўраў руіны.
Я стаю і ўяўляю,
Што я не ізгой,
Не паэт з беларускіх узгоркаў сініх,
А апошні таўр
Народа свайго.
О, якая ганебнасць у гэтых згадках!

О, які атрутны бяспамяцтва дым!..
Крый нас божа, калі і на нас
Нашчадкі
Паглядзяць,
Як мы
На таўраў
Глядзім.

(Караткевіч, 1987—1991, I, 205)

Поруч з сусветнай культурай пастаяннай тэмай паэзіі Караткевіча выступае беларускі патрыятызм, і ягоны першы верш са зборніка «Мая Іліяда» — «Беларуская песня» (1968) пасля падрабязных і рамантычна-прыгожых адказаў на неаднаразова пастаўленае пытанне «дзе мой край?» заканчваецца своеасаблівай палымянай клятвай вечнай вернасці Беларусі:

Мы клянёмся табе баразной сваёй першай на полі
І апошняй раллёй, на якую ўпадзём у журбе.
Мы клянёмся табе, што ніколі,
Ніколі,
Ніколі,
Так,
Ніколі не кінем,
Не кінем,
Не кінем цябе.

(Караткевіч, 1987—1991, I, 137)

Чацвёрты і апошні зборнік вершаў Караткевіча, апублікаваны пасмяротна ў 1986 г., быў успрыняты вельмі эмацыянальна і расцэньваўся як апошні тастамент паэта. Прынамсі, «Быў. Ёсць. Буду» — гэта ў нечым творчае credo аўтара, ягонае разважанне пра ролю і прызначэнне паэта і пра ягоную адказнасць перад радзімай. Ужо за некалькі год да сваёй заўчаснай смерці Караткевіч меў пачуццё сапраўднага жаху пры адной думцы пра тое, што яго чакае. У нейкім сэнсе гэты жах праглядвае ў кароткім вершы «Радок бяззбройны і бясспрэчны...» (1979), у якім аўтар як бы параўноўвае сябе з канфармісцкімі паэтамі-традыцыяналістамі: ён гатовы пакінуць гэтую «юдоль гора», ведаючы, што яго будуць доўга памятаць калі не ва ўсім свеце, дык, прынамсі, у Беларусі, — і гэта для яго абсалютна дастаткова. Пра свой лёс Караткевіч піша больш пра-

ма і адкрыта ў вершы, які даў назву ўсяму зборніку. Гэты верш, напісаны ў год смерці аўтара, паказвае душэўны стан Караткевіча і ягоную галоўную веру:

Быў. Ёсць. Буду.
Таму, што заўжды, як пракляты,
Жыву бяздоннай трывогай,
Таму, што сэрца маё распята
За ўсе мільярды двухногіх.

(Караткевіч, 1987—1991, I, 239)

Адзін з найбольш аптымістычных і адначасова неаднасэнсоўных вершаў гэтага зборніка, напісаны крыху раней, у 1971 г., мае незвычайную назву — «Амаль хрысціянскі тост за ворагаў». Аўтар заяўляе, што ні ён, ні ягоныя сябры не баязлівыя гіены, не сабакі, што вішчаць, і не свінні, што роюцца ва ўласным гноі, ён параўноўвае сябе і іх хутчэй з ільвом «сапраўднай крыві». Можна толькі здагадвацца, хто маецца на ўвазе пад гэтым добра прыстасаваным ворагам, які не разумее ні сваёй слабасці, ні моцы тых, хто п'е за яго здароўе. У вершы «Паэт» (1984) аўтар звяртаецца да вобраза бруска, неабходнага ў часы вайны для таго, каб наточваць зброю, які і сам, урэшце, можа быць зброяй. Назіраецца вялікая стылістычная розніца паміж першым радком «Брусок спявае ціхую малітву» і досыць прастамоўнай канцоўкай:

І пойдзе гнеў да эшафотных стром,
І зломіцца аб сталь кінжал апошні —
Ну што ж?
Тады ўжо можна і бруском.

(Караткевіч, 1987—1991, I, 248)

У творчасці Караткевіча нямала гумару, які быў уласцівы шырокай натуры паэта. Выдатным сведчаннем таму можа быць верш «Хан і табіб» (1984), які значна адрозніваецца ад палымянай паэзіі, створанай у апошні год ягонага жыцця:

Хан кліча лекара-табіба зранку:
— Баліць азадак. Маю барыша.
Лячы хутчэй, бо заўтра мне ў дыване
Дзяржаўныя пытанні вырашаць.

— Ды вылечым. Але прабач, мой хане,
Магчыма ў неразумнасці сваёй
Я нейк лічыў, што гэтыя пытанні
Рашаюць пераважна галавой.

(Караткевіч, 1987—1991, I, 292)

Большасць вершаў з гэтага зборніка, тым не менш, тым ці іншым чынам досыць сур'ёзна звязана з лёсам Беларусі. Верш «Стары певень» (1984) пачынаецца драматычнымі словамі «Жабруюць хаты...», пасля чаго ідзе апісанне разрухі, над якой пануе стары певень і пяць курыц, што ахоўваюць не толькі вёску: «Гэты певень вартуе наш родны край. / А вы? Ці не ганьба вам?» (Караткевіч, 1987—1991, I, 277). У вершы «На Беларусі Бог жыве» (1980) аўтар выкарыстоўвае народную прымаўку, падкрэсліваючы ўсе цуды сваёй радзімы, і заканчвае яго так:

І пра тое кожны пяе салавей
Росным кветкам у роднай траве:
«На Беларусі Бог жыве», —
І няхай давеку жыве.

(Караткевіч, 1987—1991, I, 242)

Паэзія Караткевіча з'яўляецца важнейшым складнікам ягонай літаратурнай спадчыны, з яе непасрэднымі і арыгінальнымі вобразамі, глыбокай экспрэсіўнасцю і драматызмам, шырокай палітрай фарбаў і пільнай увагай да дэталяў, з вялізным уласным зацікаўленнем, якое вядзе яго ад гіпербалы да прымяншэння і наадварот. Надзвычай прывабнымі падаюцца і нястомныя інтэлектуальныя пошукі Караткевіча, ягонае тонкае пачуццё гісторыі і, акрамя ўсяго, няспынны клопат пра культурную будучыню сваёй улюбёнай радзімы.

*

Яшчэ на самым пачатку сваёй творчасці Караткевіч праяўляў вялікі інтарэс да сцэны, а напярэдадні смерці быў поўны планаў напісаць мноства новых п'ес. Некаторыя крытыкі (напр., Мальдзіс, 1990, 205) лічылі п'есы ці не лепшымі і найбольш арыгінальнымі ягонымі творамі. Драматычная спадчына Караткевіча (калі пакінуць убаку сцэнарыі фільмаў) скла-

даецца з пяці скончаных п'ес: адна была напісана для тэлебачання, а чатыры ўтваралі свайго роду тэтралогію, хоць і не былі напісаны ў пэўным храналагічным парадку (у адрозненні, напрыклад, ад трылогіі Мележа). Тэлеп'еса «Млын на Сініх Вірах» (1959) першай была прадстаўлена на суд гледача. Гераічная драма ў чатырох дзеяннях, васьмі сцэнах, яна распавядала пра дзейнасць партызанскай брыгады ў жахлівыя 1941—1942 гг., у цэнтры яе знаходзіўся млын непадалёку ад невялікага мястэчка, добра схаваны сярод беларускіх лясоў. На млыне малолі муку для партызан у той час, калі само мястэчка чакала хуткага прыходу нямецкіх акупантаў. Караткевіч падкрэсліваў, што ягоная п'еса павінна была паказаць гераізм усяго беларускага народа, а не нейкіх асобных людзей. У гэтым творы аўтар малюе мноства розных эпізодаў і вялікую, магчыма, нават занадта вялікую колькасць персанажаў, у тым ліку і млынара Цыкмуна Асінскага, у нечым іранічнага, цынічнага і абыякавага да смерці чалавека, але таго, хто з'яўляецца сапраўднейшым патрыётам і соллю ад солі зямлі; сварлівага камісара Каляду і дваццацігадовага студэнта Андрэя Лаўрановіча, пры ўсёй сваёй маладосці цвёрдага, нібы скала; пана Елпідзіфора Дзюбку, загадчыка музея, які таксама праявіў сябе шчырым патрыётам, Цыкмунаву збітую з панталыку цёмную сваячку Тэклю Каваль ды ягоную блазнаватую васемнаццацігадовую дачку Марысю. Апошняя з'яўляецца аб'ектам увагі не толькі студэнта, але таксама і салодкамоўнага Віктара, які пазней паказаў свой сапраўдны твар здрадніка. Ніводзін з гэтых персанажаў не з'яўляецца сам па сабе выбітнай фігурай, аднак разам яны ствараюць агульную карціну беларускага народа ў ваенныя часы. Прытым што п'есе не стае цэльнасці і надзвычай вялікае месца займае маналог, яна, тым не менш, атрымала прэмію тэлебачання.

У 1982 г., калі адзначалася стагоддзе з дня нараджэння Янкі Купалы, была пастаўлена на сцэне мінскага Тэатра юнага гледача п'еса Караткевіча, прысвечаная дзіцячым і юнацкім гадам Купалы, «Калыска чатырох чараўніц» (1981). Хоць гэтая п'еса і была пераважна сацыяльна-філасофская па сваім характары, яна пачыналася з фантастычнай сцэны, у якой чараўніцы абступілі калыску паэта і прадказваюць ягоную будучыню. Белая, Блакітная і Залатая бачаць слаўны і выключны лёс Купалы, у той час як чацвёртая, Цёмная, прадбачыць усё толькі дрэннае і змрочнае. Невядома, ці звязваў Караткевіч яе змрочныя прадказанні з трагічнымі падзеямі ў

жыцці Купалы. Пры ўсім тым, тон п'есы пераважна жыццесцвярджальны. На пачатку XX ст. у Беларусі склалася цяжкае сацыяльна-палітычнае становішча, і малады паэт усведамляе, што для таго каб прабудзіць народ і, у першую чаргу, інтэлігенцыю, ён павінен займець свой, індывідуальны голас, пра што і ідзе гаворка ў наступным фрагменце шостай карціны:

«М а ц і. Ты ж і так самы з нашых навучаных на наваколле.

Я н к а . Беднае наша наваколле.

М а ц і. Было так і будзе.

Я н к а. Было. Не будзе. Пайду слухаць галасы. Шукаць свой Голас.

М а ц і. Дзе, сынок?

Я н к а. Знайду. А дзе? Не ведаю. На паромах, у грабарах, рабочым на бровары, сярод бадзяг... Дзе-нідзе — знайду» (Караткевіч, 1987—1991, XIII, кн. I, 199).

П'еса будуецца на дакументальных фактах з жыцця Купалы, і асаблівае значэнне надаецца ягоным адносінам з бацькамі і дачыненням з Зыгмунтам Чаховічам-Ляхавіцкім, ветэранам паўстання 1863 г. — падзеі, якой прысвечаны многія творы Караткевіча. Гэтае паўстанне не раз узгадваецца і ў дадзенай п'есе. Аўтар у ёй выкарыстоўвае ў значнай ступені і творы самога Купалы, прыводзячы ў тэксце некаторыя добра вядомыя ягоныя ідэі і вобразы, такія, як «раскіданае гняздо»[1].

Вядома, што Купала пачынаў пісаць на польскай мове, і моўнае пытанне ці не адно з самых важных у «Калысцы чатырох чараўніц»: калі Чаховіч, напрыклад, пераконвае юнага паэта ў тым, што прыйшоў час беларускай мове заявіць пра сябе, і тлумачыць яму, што інтэлігенцыя павінна аддаць належнае народу і не чакаць падзякі за ўжыванне яго мовы. Напрыканцы аўтар цытуе палымяныя словы з прадмовы да зборніка «Дудка беларуская» (1891) Ф. Багушэвіча, аднаго з першых абаронцаў беларускай мовы. П'еса заканчваецца сцэнай вяртання чараўніц, якія зноў ацэньваюць дасягненні і перспектывы паэта. Калі яны адступаюць перад фінальным зана-

[1] П'еса «Раскіданае гняздо», напісаная Я. Купалам у 1913 г., малюе распад сялянскай сям'і пад уздзеяннем бязлітаснага прыгнёту.

весам, голас за сцэнай чытае апошнія радкі з агульнавядомага верша Купалы «Мужык» (1905): «…Я буду жыць! — бо я мужык!» (Купала, 1972—1976, I, 17—18). П'есу «Калыска чатырох чараўніц» наўрад ці можна лічыць адным з шэдэўраў Караткевіча, яна, аднак, служыць добрым узорам ягонага жадання адукаваць сваіх суайчыннікаў ва ўсіх аспектах іх культурнай спадчыны.

Тры астатнія гістарычныя п'есы звернуты да мінуўшчыны Беларусі. Жыццю рэвалюцыянера Кастуся Каліноўскага (1838—1864)[1], вельмі блізкага сэрцу Караткевіча, прысвечана п'еса «Кастусь Каліноўскі: Смерць і неўміручасць», першая версія якой была напісаная з 1963 г. (усяго было дзесяць рэдакцый), а ўпершыню пастаўлена на сцэне ў 1978-м і апублікавана ў 1980 г. У нейкім сэнсе гэтая п'еса служыць тэматычным працягам рамана «Каласы пад сярпом тваім» (1965), у якім распавядаецца пра час напярэдадні паўстання на чале з Каліноўскім, тады як у п'есе паказаны самы яго разгар. Дзеянне адбываецца на Магілёўшчыне, у Вільні і Санкт-Пецярбургу. Караткевіч у сваю п'есу ўводзіць як сапраўдныя гістарычныя фігуры, такія, як Каліноўскі, Мураўёў і рускі цар, так і выдуманыя персанажы (большасць з якіх, паводле слоў аўтара, мела прататыпы сярод рэальных людзей) і фантастычныя постаці, якія адыгрываюць зусім іншую ролю, чым хор у класічнай трагедыі. Найбольш яркі сярод іх — вобраз жанчыны ў чорным (увасабленне Беларусі), якая выступае перад пачаткам дзеяння і наведвае Каліноўскага за кратамі напрыканцы п'есы, калі драматург выкарыстоўвае словы з твораў самога рэвалюцыянера.

Караткевіч дасягнуў вялікага майстэрства ў абмалёўцы ўсіх складанасцяў палітычнага паўстання, калі сяляне былі далёкія ад поўнай падтрымкі паўстанцаў (найбольш вядомыя тэксты Каліноўскага, такія, як газета «Мужыцкая праўда» і «Ліст з-пад шыбеніцы», былі накіраваны на тое, каб схіліць сялян на свой бок); пад уплывам царысцкай прапаганды некаторыя мужыкі спрабавалі перадаваць паўстанцаў у рукі ўладаў. Караткевіч, тым не менш, імкнуўся паказаць нават такіх здрад-

---

[1] С. Станкевіч (1979) гаворыць пра Караткевічаў «культ» Каліноўскага. Больш падрабязна пра гэтага выбітнага гістарычнага дзеяча, аўтара адозваў на беларускай мове гл.: McMillin, 1977 [a]; Zaprudnik, Bird 1980; Калиновский, 1988.

нікаў, як Парафіяновіч, людзьмі са складанымі і неадназначнымі матывамі і пачуццямі, і ў сваіх інструкцыях акцёрам аўтар падкрэсліваў непажаданасць рабіць з Каліноўскага і ягоных саратнікаў ідалаў, а з Мураўёва — абсалютнага ліхадзея. Апошні малюецца чалавекам са сваёй уласнай трагедыяй: гэты разумны, але жорсткі чалавек, родзіч дзекабрыстаў Мураўёвых, стаў свайго роду ўвасабленнем палітычных рэпрэсій. Каліноўскі, хоць і, без сумнення, гераічная постаць, таксама чалавек з тонкім пачуццём гумару і верай у тое, што трэба не толькі змагацца, але і весяліцца, каб узняць баявы дух. У момант паразы ён звяртаецца да сваіх людзей з наступнымі словамі: «Лягчэй вам стане, калі я плакаць буду? Жартуйце, хлопцы, жартуйце… Каб не вершы, не жарты — ета ж проста нам усім перавешацца трэба было б… самім… не чакаючы мураўёўскай ласкі…» (Караткевіч, 1987—1991, VIII, кн. I, 61).

Першая карціна першага акта п’есы напоўнена шумным і нястрымным смехам, і народнае паўстанне сапраўды малюецца амаль у стылі раблезіянскага карнавалу (Караткевіч, 1987—1991, VIII, кн. I, 573). Такі элемент стылізацыі спалучаецца з рэалістычнымі сцэнамі, такімі, як, напрыклад, даклад Мураўёва цару: «Гэта ўтрапёны фанатык, чалавек каменнай волі […] Ён таленавіты арганізатар, ваявода, публіцыст. Ён любіць сваю ідэю…» (Караткевіч, 1987—1991, VIII, кн. I, 55), альбо спробы Мураўёва пераканаць Каліноўскага пры дапамозе подкупу і абяцанняў перайсці на бок цара ў трынаццатай карціне другога акта. Апроч усяго, Караткевіч вельмі жадаў, каб усе ягоныя персанажы маляваліся як цэльныя фігуры, нягледзячы на пераважна гераічны настрой п’есы. Бліжэй к канцу, калі Каліноўскаму ўжо выносяць прысуд, аповед набывае высокапаэтычнае гучанне і суправаджаецца фрагментамі з вершаў: зусім не здзіўляе той факт, што драматург планаваў на аснове гэтага вельмі лірычнага твора паставіць балет (пра сцэнарый гл.: Караткевіч, 1987—1991, VIII, кн. I, 576—583).

Як узор драматычнай літаратуры, у адрозненні ад драматызаванай агіяграфіі, «Кастусь Каліноўскі» моцны сваімі «сялянскімі» сцэнамі (сяляне — «аратаі», а рэвалюцыянеры — «сейбіты»), велічна выглядаюць таксама карціны, у якіх з’яўляецца юрод, і фантастычныя раздзелы, не ў апошнюю чаргу прамова жанчыны ў чорным на самым пачатку п’есы. П’еса носіць досыць выразны драматычны характар, аднак трэба заўважыць, што часам дыялогі занадта працяглыя і «літаратурныя», нават меладраматычныя (гэта ў першую чаргу ад-

носіцца да любоўных сцэн). Тым не менш, гэтыя хібы блякнуць перад шматфарбнасцю рамантычнага апісання гераічнай барацьбы, спробаў перацягнуць на свой бок сялян і поруч з імі процістаяць бесчалавечнаму царызму, і не менш гераічным, але пры тым пераканаўча рэалістычным партрэтам лідэра беларускіх паўстанцаў. Няма сумнення, што сваімі вершамі, прысвечанымі Каліноўскаму, як і раманам і п'есай Караткевіч стварыў ці не найбольш усебаковы і пераканаўчы вобраз найбуйнейшага беларускага гістарычнага дзеяча ва ўсёй савецкай літаратуры.

Іншая гісторыка-рамантычная драма — «Званы Віцебска» — прысвечана падзеям, звязаным з Віцебскім паўстаннем 1623—1624 гг., была напісана ў 1973-м, упершыню прадстаўлена на сцэне ў 1974-м і апублікавана ў 1977 г. У параўнанні з «Кастусём Каліноўскім» яна мае нават яшчэ больш эпічны характар дзякуючы сваім шматлюдным сцэнам і вельмі шырокаму тэматычнаму дыяпазону. Канфлікт разгортваецца вакол палкіх рэлігійных і палітычных рознагалоссяў гэтага часу паміж вернікамі-уніятамі і праваслаўнымі, у першую чаргу, у Вільні, Магілёве, Оршы і Полацку. Аўтар не хавае сваёй яўнай прыхільнасці да апошніх. Два галоўныя героі гэтай трохактовай драматычнай хронікі — Сцяпан Пасіёра, завадатар паўстання, і уніяцкі арцыбіскуп Полацкі і Віцебскі Іасафат Кунцэвіч. Аўтар паказвае патрыятычныя матывы нападкаў Пасіёра на уніяцкіх святароў: на ягоную думку, уніяцкая царква з'яўляецца завуаляванай формай польскага каталіцызму, у той час як праваслаўная царква выкарыстоўвае тое, што ён называе «нашай» мовай, якая «Ім [уніятам] ужо мова Кірылы з Турава, Скарыны і Цяпінскага — грубая, як калі ў жываце бурчыць. Псы. Ледзь не адны мы засталіся, мы, просты народ.» (Караткевіч 1987—1991, VIII, кн. I, 123). Тым не менш, Пасіёра не фанатык, як вынікае з наступных слоў трэцяй карціны:

> «Людзі слаўнага места Віцебскага! Каменем мураванага! Дубам чорным апаясанага! Упрыгожанага безліччу званіц і палацаў! Багатага рознымі дзядамі, магутнымі мужамі, жонкамі, што як вясёлкі. Чыстага водамі, зялёнага садамі, працавітага і кніжнага... Ды не. Раней багатага, раней кніжнага. Уніяты прыйшлі. Хай рассыпецца слава наша — жарам. Ім — усё адно. [...] Каб мір зберагчы, мы згадзіліся былі і на унію. Хай будуць два народы, польскі брат ды наш, пад адным на-

чалам папы. Хай бы пакінулі нам абрады нашы і мову… […] Так, яны хрысціяне. І яны хар-рошыя людзі. Можа, лепшыя за нас. Але хіба яны кіруюць? Кіруюць намі і імі, братамі, — ваўкі! І ў ваўкоў права жыцця і смерці, нашай і іхняй» (Караткевіч, 1987—1991, VIII, кн. I, 101—102, 104).

П'еса пачынаецца з таго, што амаль у поўнай цемры на фоне чорных страшных хмараў і хаатычных цьмяных контураў дамоў і вежаў гучыць голас:

> «Гэта было роўна 350 год таму. Чалавецтва змучылася ў рэлігійных войнах XVI стагоддзя. Многім людзям здавалася, што нават змрок Сярэднявечча — лепшы, бо ў ім была раўнавага духоўная.
>
> І Рым, папа ўзнамерыліся «даць гэтую раўнавагу, даць спакой душам». Нават агнём і мячом, не думаючы, ці варта плаціць за парадак гвалтам і разбоем.
>
> На беларускія землі быў дасланы для вайны з ерасямі, увядзення уніі, саюзу з Рымам і знішчэння іншаверцаў — біскуп Іасафат Кунцэвіч.
>
> Хто не згодзен — плаха, хто гаворыць і думае па-свойму — меч. І таму XVII стагоддзе было асабліва страшнае для Беларусі, якая ніколі яшчэ не стаяла так блізка да гібелі.
>
> І ў тым, што так не здарылася, — заслуга і гонар многіх. Але аднымі з першых узнялі свой голас супраць знішчэння і смерці — Віцебскія Званы» (Караткевіч, 1987—1991, VIII, кн. I, 99).

У гэтым творы, як і ў п'есе «Кастусь Каліноўскі», Караткевіч імкнуўся пазбегчы звышспрошчаных вобразаў. Арцыбіскуп, напрыклад (сярод простых людзей вядомы як «душахват»), паказаны таленавітай і адукаванай ахвярай свайго часу і веры, які прыйшоў да разумення прыроды магутнага процістаяння сваёй царквы і пачынае разважаць над тым, ці мае ён права насаджаць непапулярную сярод людзей веру, ці не прыйшоў ужо час спыніцца:

> «Можа, і сапраўды досыць… Гэтых людзей, гэтых… вартых… найлепшага ў свеце… мяцежнікамі. Маладых, гожых, замест багацця і славы — на плаху… Не, не, не, толькі не гэта! Не! Гэй, людзі! Гэй, Палікар! Вярнуць служак, вярнуць магільшчыкаў! Выпусціць усіх са склепаў, з жалезаў! Хай жэняц-

ца — з кім хочуць, вераць — як хочуць. Я ўсё адно ўсё ім аддам. Досыць! Досыць!» (Караткевіч, 1987—1991, VIII, кн. I, 134—135).

Аднак для народа такія згрызоты сумлення асобнага чалавека не маюць ніякага значэння. Для іх Кунцэвіч — прадстаўнік тых сіл, што былі прычынай іх пакут і здзекаў (у п'есе апісаны пэўныя выпадкі злоўжывання ўладай), і людзі забіваюць арцыбіскупа. Нягледзячы на тое, што яны былі люта пакараны за свой учынак, паўстанцы ўсё ж у нейкім сэнсе дасягнулі сваёй галоўнай мэты — знішчыць тую веру, што насаджалася агнём і мячом.

Аднак няправільна будзе лічыць Пасіёра і Кунцэвіча галоўнымі персанажамі, бо ў гэтай п'есе, як і ва ўсіх драматычных творах Караткевіча, у цэнтры знаходзяцца не асобныя фігуры, а сацыяльныя рухі і сам народ — асноўная іх дзеючая сіла. Як заўсёды, у п'есе вельмі многа дзеючых асоб, і аўтар стварае масавыя сцэны, у якіх, напрыклад, удзельнічаюць прадстаўнікі іншых мяцежных гарадоў, што таксама, як і голас на пачатку твора, служаць для таго, каб намаляваць шырокае гісторыка-рамантычнае палатно (адным з узораў для Караткевіча служыў В. Скот), у межах якога паказаць праўдзівыя персанажы гэтага гістарычнага дзеяння.

У 1984 г., годзе смерці аўтара, была напісана чацвёртая гістарычная п'еса, якая фактычна стала недастаючым звяном у ланцугу. «Маці ўрагану» была апублікавана ў 1985 г. і мела шмат агульнага з папярэднімі гістарычнымі драмамі Караткевіча: яна прадстаўляла шырокую карціну добра вядомага Крычаўскага паўстання 1743—1744 гг. на чале з Васілём Вашчылам, спалучала камедыю з трагедыяй, надзею з адчаем і адрознівалася яскравым рамантычным бачаннем. Як і ў сваіх ранніх гістарычных п'есах, Караткевіч правёў значную папярэднюю работу ў архівах з мэтай узнавіць «дух часу» (такую мэту ў свой час ставіў Пушкін). Ягонае жаданне захаваць ханалагічную дакладнасць бачнае з грунтоўных «Некалькіх апорных пунктаў для рэжысёрскай канцэпцыі», што папярэднічалі п'есе (Караткевіч, 1987—1991, VIII, кн. I, 208—215). Як і ў п'есе «Кастусь Каліноўскі», тут паўстанне носіць часткова сацыяльны, часткова нацыянальны характар. У дадзенай сітуацыі з беларускімі сялянамі з Крычаўскага староства дрэнна абыходзяцца арандатары Гдаль і Шмуйла Іцкавічы, якім абыякавы князь Радзівіл аддаў зямлю на разрабаванне. Розніца паміж дабром і злом больш відавочная, чым у іншых п'есах

Караткевіча. Паўстанцы ведаюць, што яны асуджаны на паразу, аднак сам факт супраціву несправядлівасці тоіць у сабе вялікую пагрозу іх прыгнятальнікам, а магутны народны элемент п'есы (як і астатніх твораў аўтара) робіць яе спецыфічна беларускім сцвярджэннем нацыянальнай годнасці. І сапраўды, гэтая трагедыя мае хутчэй аптымістычны, жыццесцвярджальны характар, а песні добра перадаюць народны дух. Адна з карцін першай дзеі заканчваецца наступнымі радкамі:

«Што там недзе зямлю расцінае?
Гэта
Расце
Гнеў!»

(Караткевіч, 1987—1991, VIII, кн. I, 217)

Яшчэ да таго, як п'еса дасягае сваёй трагічнай развязкі — як і ўсе іншыя беларускія паўстанні на працягу многіх стагоддзяў, гэта было жорстка падаўлена, — любоў Караткевіча да шумных і гучных дзеяў знаходзіць сваё ўвасабленне, напрыклад, у сцэнах у Радзівілаўскім палацы. У цэлым п'еса ўяўляе сабой узнёслы і кранальны гімн чалавечай мужнасці і непахіснасці. Ні ў якім сэнсе не ідэалізуючы паўстанцаў, Караткевіч стварае рэквіем па ўсіх тых, хто аддаў сваё жыццё ў барацьбе, быў павешаны, пасаджаны на кол альбо затраўлены сабакамі. І нават пры гэтым агульная атмасфера п'есы застаецца пераважна аптымістычнай. Узнаўляючы гераічныя, хоць і задушаныя паўстанні мінулага, Караткевіч найлепшым чынам паказвае сутнасць і моц беларускай нацыянальнай ідэі у той час, калі робяцца планамерныя захады «гамагенізаваць», ці, дакладней, зрусіфікаваць увесь Савецкі Саюз.

Драматычная спадчына Караткевіча ў пэўным сэнсе з'яўляецца бліскучым пераствaрэннем гістарычных падзей. Чалавек не толькі шырокіх інтарэсаў і вялікі энтузіяст, ён быў таксама асобай надзвычай адукаванай, мог ажывіць пераломныя моманты беларускай мінуўшчыны, асабліва падкрэсліваючы цесную сувязь паміж лідэрамі паўстанцаў і народам, які, такім ці іншым чынам, адыгрывае на сцэне важнейшую ролю. Рамантычны і вельмі асабісты падыход Караткевіча да сваёй працы надае п'есам адметны характар і забяспечвае пастаяннае месца ў беларускім драматычным рэпертуары. П'есы зрабілі унікальны ўнёсак у барацьбу Беларусі за сваю нацыянальную і культурную незалежнасць, нават выжыванне.

*

Пры ўсёй арыгінальнасці паэзіі і драматургіі, Караткевіч усё ж менавіта дзякуючы сваёй прозе карыстаецца найбольшай папулярнасцю ва многіх краінах свету. Першы ягоны раман «Нельга забыць» (першапачатковая назва — «Леаніды не вернуцца да Зямлі», 1962), прысвечаны пераважна падзеям нашых дзён, прытым што гістарычны пралог, дзеянне якога адбываецца ў часы беларуска-польскага паўстання 1863 г., адыгрывае ў рамане важную ролю. У параўнанні з больш познімі празаічнымі творамі аўтара, гэтаму ранняму раману не стае дынамізму дзеяння, аднак ён усё ж зрабіў значны ўнёсак у беларускую раманістыку, у першую чаргу сваім падрабязным апісаннем прадстаўнікоў беларускай інтэлігенцыі. На першы погляд, назва «Нельга забыць» выглядае не вельмі прыцягальна і ў нечым нагадвае квазіпалітычныя савецкія клішэ, але мы не павінны забывацца на тое, што, па меркаванню Караткевіча, высакародныя традыцыі інтэлігенцыі такія ж патрэбныя ў сённяшняй Беларусі, як і раней.

Кніга пачынаецца ўзгадкай пра інсургентаў (так царскі рэжым называў паўстанцаў 1863 г.). Хоць лідэр паўстанцаў Кастусь Каліноўскі фактычна і не з'яўляецца ў рамане, адзіным змагаром у кнізе выступае ягоны сабрат па зброі Усяслаў Грынкевіч, які, як мы ў хуткім часе даведваемся, быў схоплены царскімі ўладамі і чакаў пакарання на Магілёўскай гаўптвахце. Аднак у пралогу аўтар засяроджвае сваю ўвагу не на паўстанцах, але на двух афіцэрах царскай арміі, на якіх ускладзена адказнасць за абарону стратэгічна важнай паромнай пераправы праз Дняпро. Першаму з іх, капітану Пора-Леановічу, мнагаслоўнаму магіляўчаніну з пэўнымі сумненнямі ў правільнасці дапамогі ў траўлі свайго народа, не вельмі давяраюць расійскія ўлады, па гэтай прычыне да яго ў памочнікі накіроўваюць масквіча Юрыя Горава. У адрозненні ад свайго калегі-афіцэра, Гораў — чалавек высокіх маральных прынцыпаў і прагрэсіўных ідэй і, на думку Караткевіча, выразнік многіх ідэалаў беларускай і рускай інтэлігенцыі.

Аднойчы «верабʼінай» летняй ноччу Пора-Леановіч павінен быў перавезці праз бурлівую раку жонку Грынкевіча, якая мела пры сабе загад аб памілаванні мужа, падпісаны самім Мураўёвым. Але ён адмаўляецца, тлумачачы гэта высокімі хвалямі на рацэ, на самой жа справе ён ведае, што бязлітасны Мураўёў хоча ўтрымаць жонку Грынкевіча да таго часу, калі

будзе пакараны яе муж. І дарэмна Гораў просіць Пора-Леановіча даць дазвол, усведамляючы, што калі Гораў нічога не зробіць, то скампраметуе свае прынцыпы, якія таксама падзяляе гэтая дастойная жанчына, якая рвеца выратаваць мужа. Такім чынам, ён на свой страх і рызыку перавозіць яе праз бурную раку без аніякага дазволу, але ўсё ж яна спазняецца на дзесяць хвілін. Даведаўшыся пра гэта, Гораў называе старэйшага па званню афіцэра нягоднікам і здзіўляе ўсіх, выклікаўшы яго на дуэль і смяртэльна параніўшы. Нават яшчэ больш дзіўным здаецца тое, што Пора-Леановіч, які раней выдаваў розныя цынічныя заўвагі кшталту «Галоўнае — стаць на той бок, які выйграе» і «Ідзіце па трупах, дарагі Гораў, ідзіце па трупах...» (Караткевіч, 1987—1991, III, 17, 32), выказвае зараз глыбока схаваныя за цынічнай бравадай згрызоты сумлення: ён шчыра ўдзячны свайму калегу за тое, што той забівае яго, паколькі лічыць гэта сапраўды чалавечным учынкам пасля ўсяго, што сам нарабіў (Караткевіч, 1987—1991, III, 38—39). Пралог заканчваецца сустрэчай Юрыя Горава з самотнай удавой. Караткевіч ясна паказвае, што ноч, калі яны перапраўляліся праз неспакойную раку, стала своеасаблівым водападзелам у жыцці Горава, і ён перасіліў сваю меланхолію, поўную ўзнёслых і прыгожых жаданняў і ідэалаў, якія здаваліся недасягальнымі ў цяжкія часы моцнага прыгнёту; адпаведна, ён пакідае сваю службу. Трыма гадамі пазней, у 1866-м, на паляванні Гораў становіцца сведкам цэлага дажджу зеленаватых знічак, вядомых пад назвай Леаніды, якія надараюцца раз у трыццаць тры гады і якія зараз згасаюць-гінуць тысячамі над чыстымі азёрамі і змрочнымі восеньскімі лясамі:

> «Гораў думаў: «Так і мы гінем тысячамі, і невядома, ці з'явяцца нашы браты, ці з'явімся мы самі на зямлі яшчэ раз... Леаніды! Сэрца жадае вас. Хоць вачыма далёкіх нашчадкаў дайце глянуць яшчэ раз на зорны дождж».
>
> Тысячамі зялёных ніцей пралягалі над зямлёю і знікалі ў цемры зоркі.
>
> Гінулі Леаніды» (Караткевіч, 1987—1991, III, 42).

Калі Караткевіч пераносіць аповед у савецкія часы, пачынаючы з фразы «Леаніды не вярнуліся» (Караткевіч, 1987—1991, III, 43), спачатку здаецца, што ён збіраецца следаваць добра вядомай сюжэтнай мадэлі, бо зараз, у 50-я, нашчадак Грынкевіча Андрэй, студэнт, які піша вершы і музыку да

фільмаў, едзе ў Маскву вучыцца. Ягоная першая любоў гіне ў аўтамібільнай катастрофе, аднак пазней Андрэй сустракае выкладчыцу гісторыі мастацтва Ірыну Гораву, якую пакахаў, і такое каханне вельмі рэдка (калі ўвогуле) сустракаецца на старонках беларускіх твораў. Адукаваны чытач можа западозрыць, што ўсе надзеі і памкненні папярэднікаў сённяшніх маладых людзей здзейсняцца стандартызаваным чынам. Аднак у рамане ёсць шэраг арыгінальных момантаў, дасюль не ўласцівых беларускай літаратуры: Грынкевіч, па сутнасці, ці не першы герой — патомны інтэлігент; да таго часу ўсе персанажы былі прадстаўнікамі інтэлігенцыі ў першым пакаленні, што, сапраўды, у значнай ступені — як можна зразумець з біяграфій, прыведзеных у нашай кнізе, — адносіцца і да саміх пісьменнікаў.

Сюжэт кнігі крыху больш складаны, чым гэта можа падацца на першы погляд. Аўтар апісвае пэўныя моманты з жыцця Андрэя, а менавіта ягоныя дзіцячыя гады сярод партызан і ў тыле, што дазволіла Караткевічу перадаць сваю велізарную нянавісць да вайны і паказаць тую паніку, якую яна выклікала ў савецкіх людзей. Ірына таксама расказвае гісторыі пра абарону Масквы: хоць горад і не здалі фашыстам, аднак гераіня згубіла свайго каханага і сама была паранена шрапнеллю. Вайна пакалечыла лёсы і Андрэевага дзядзькі з Сухадола, і старога хірурга Глінскага, які на вайне страціў жонку. Праз дваццаць год Ірына, якую да жыцця прывязвала толькі каханне да Андрэя, пагадзілася на аперацыю, каб дастаць з грудзі асколкі шрапнелі, аднак у хуткім часе пасля таго памерла. І мы бачым, як вайна не дае пра сябе забыць. Не менш ясным для Андрэя з’яўляецца і тое, што паўстанне 1863 г. і ідэалісты, якія прымалі ў ім удзел, таксама не павінны быць забытыя.

Гэты раман — больш чым проста ўражлівая і трагічная любоўная гісторыя, у першую чаргу, дзякуючы ідэалістычнай ролі Андрэя ў савецкім грамадстве, якая адбіваецца амаль на ўсіх тых, хто сустракаецца на ягоным шляху: на ягоным сябры Янісе і многіх цынічных апанентах, сярод якіх — фанабэрысты невук-мешчанін Стаўроў і дробны інтрыган Ліпскі, хоць у першую чаргу ў фокусе ягонай увагі знаходзіцца, канечне ж, Ірына. Караткевічу досыць глыбока ўдаецца апісанне вялікай блізасці, якая ўзнікла паміж гэтымі двума людзьмі, звязанымі паходжаннем і, у нейкім сэнсе, жыццёвым досведам. Мы можам паверыць у сустрэчу душаў, аднак Андрэева абсалютызацыя ўсіх рысаў характару і паводзін Ірыны, нават таго, як

яна есць (Караткевіч, 1987—1991, III, 183), падаецца празмернай. Аўтар, захапіўшы настроем думак гэтай высокакультурнай пары, не заўсёды сочыць за сваім стылем, што праяўляецца, напрыклад, у частых паўторах аднага і таго ж прыметніка і сведчыць пра не зусім спелы характар твора. Між іншым, на старонках гэтага, можа, і не дасканалага, але цікавага рамана аўтар змясціў мноства вершаў.

Ці не найбольш папулярным творам Караткевіча стала аповесць «Дзікае паляванне караля Стаха», напісаная ў 1964 г., у якой аўтар пераказвае падзеі, што адбыліся з ужо вельмі старым сёння беларускім этнографам, які ў канцы XIX ст., у гады сваёй маладосці, нечакана сутыкнуўся са змрочным беларускім паданнем: ціха імчыць над палескімі верасовымі пусткамі да старога палаца прывіднае дзікае паляванне, каб адпомсціць за былую несправядлівасць. Раман, квазігатычны па жанры (апавядальнік нават узгадвае мадам Радкліф, адмаўляючы яе ўплыў), мае не толькі моцны дэтэктыўны і прыгодніцкі пачатак, але прыпраўлены і моцнай доляй сацыяльных каментароў (некаторыя з іх, магчыма, з улікам савецкай цэнзуры), якія даваў свабоднамысны апавядальнік. У рамане прыводзіцца безліч этнаграфічных і гістарычных дэталяў (у сувязі з асноўным зацікаўленнем галоўнага героя), а таксама шэраг вельмі дакладных апісанняў надзвычай змрочнага беларускага кутка, дзе адбываюцца абсалютна неверагодныя падзеі.

Трапіўшы ў родавае памесце Яноўскіх, Андрэй Беларэцкі ў хуткім часе заўважае, што яго прафесійныя пытанні перапляцены з інтрыгамі і цёмнымі справамі, якія акружаюць маёнтак і яго кволую, амаль не ад міра сяго гаспадыню Надзею Яноўскую, якая спачатку зрабіла на Андрэя дзіўнае і досыць непрыемнае ўражанне:

> «Маленькая ростам, худзенькая, танюткая, як галінка, з амаль неразвітымі клубамі і ўбогімі грудзямі, з блакітнымі жылкамі на шыі і руках, у якіх зусім, здавалася, не было крыві, — яна была слабай, як сцяблінка палыну на мяжы.
>
> Вельмі тонкая скура, тонкая доўгая шыя, нават прычоска нейкая незразумела невыразная. І гэта было тым больш дзіўным, што валасы былі залацістыя, дзівоснай пышнасці і прыгажосці. Нашто быў гэты недарэчны, затрапезны кукіш на патыліцы?

> Рысы твару былі выразныя, рэзка акрэсленыя, такія правільныя, што згадзіліся б як узор нават вялікаму скульптару. І ўсё ж я не думаю, каб які-небудзь скульптар спакусіўся б ляпіць з яе Юнону: рэдка мне здаралася бачыць такі непрыемны, варты жалю твар. Вусны дзіўна перакрыўленыя, ля носа глыбокія цені, колер твару шэры, чорныя бровы ў нейкім дзівацкім надломе, вочы вялізныя-вялізныя, чорныя, але і ў іх нейкі незразумелы, застыглы выраз.
>
> «Небарака, д'ябальскі непрыгожая», — з жалем падумаў я і апусціў вочы» (Караткевіч, 1987—1991, VII, 21).

Нягледзячы на гэтае ўражанне, менавіта з Надзеяй звязана любоўная ніць аповеду, калі павольна, але абсалютна радыкальна змяняюцца адносіны апавядальніка да гэтай жанчыны, а адзін з адмоўных персанажаў рамана, як аказваецца, даходзіць амаль да шаленства, калі Надзея адмаўляе яму. Раман мае «хэпі энд»: фалькларыст Беларэцкі забірае Яноўскую з яе змрочнага маёнтка ў горад, да поўнага сямейнага шчасця жыцця (нават у Сібіры ў 1902 г.). Ягоныя рамантычныя адносіны такія ж моцныя, як раней адмоўныя. Спачатку Беларэцкі хоча адно толькі выратаваць Надзею ад здзекаў (122—123), аднак, урэшце, знаходзіць вялікае шчасце («Мы акружылі адзін аднаго такім морам пяшчоты і ўвагі, такой любоўю, што я нават праз дваццаць год здзіўляюся гэтаму, як сну», — 197).

Але да таго, як гэта адбылося, было многа жахлівых і таямнічых эпізодаў. У дадатак да дзікага палявання, якое, здаецца, пужала Надзею да смерці і даводзіла да стану вар'яцтва (і яна сама, відавочна, змірылася з такім лёсам), быў яшчэ Малы Чалавек Балотных Ялін з незвычайна доўгімі пальцамі, чый брыдкі твар часам з'яўляўся ў акне. Надзея так апісвае гэтую пачвару:

> «Я яго бачыла тройчы і ўсё наводдаль. Аднойчы гэта было перад самай смерцю бацькі. Двойчы — нядаўна. А чула, можа, сотню разоў. І я не спалохалася, толькі апошні раз, можа... трошкі. Я пайшла да яго, але ён знік. Гэта сапраўды малы чалавек, можа, па грудзі мне, ён худы і нагадвае заморанага дзіцёнка. У яго сумныя вялікія вочы, надта доўгія рукі і ненатуральна выцягнутая галава. Апрануты ён, як дзвесце год таму, але на заходні манер. Вопратка зялёная. Ён звычайна заварочваў ад мяне за паваротку калідора і, пакуль я дабягала, знікаў,

> хоць гэты калідор зусім глухі. Там ёсць толькі пакой з даўно закінутым рызманом. Але ён забіты дзюймовымі цвікамі» (Караткевіч, 1987—1991, VII, 36).

Наводзіць жах таксама і таямнічая Блакітная Жанчына, якая плыла, амаль не дакранаючыся падлогі, па калідорах уночы, а таксама незразумелыя крокі ў пераходах палаца, сакрэтныя панэлі, галаснікі, і шмат чаго іншага з арсеналу гатычнага рамана. Аднак, у рэшце рэшт, для ўсяго знаходзіцца абсалютна рацыянальнае тлумачэнне. Сюжэтныя пасажы ўключаюць дуэль у цёмным пакоі, оргію эпічнага размаху і, пасля шматлікіх падазрэнняў, адкрыццё таго, што адным з арганізатараў жахаў, задуманых, каб атрымаць маёнтак, аказаўся добры і вясёлы апякун Надзеі Дубатоўк, які быццам бы прыхільна паставіўся і да самога апавядальніка.

Караткевіч, безумоўна, вялікі майстра заблытаных сюжэтаў і жывога стылю апавядання, якасцяў, не ўласцівых камукольвечы іншаму сярод прадстаўнікоў усходнеславянскай літаратуры. Ягоныя апісанні прыроды ўражваюць сваёй дакладнасцю і трапнасцю, якой ён здолеў дасягнуць без бачных высілкаў, паколькі галоўны герой фальклярыст Беларэцкі з'яўляецца таксама і батанікам. Вось якім, напрыклад, упершыню ён бачыць дом:

> «Уначы ён здаўся мне меншым, бо абодва яго крылы надзейна хаваліся ў паркавым гушчары і ўвесь першы паверх цалкам зарос здзічэлым, вялізным, як дрэвы, бэзам. А пад бэзам раслі высокія, вышэй за чалавека, жоўтыя вяргіні, мясісты дзядоўнік, глухая крапіва і іншая дрэнь. Высоўваў там-сям, як ва ўсіх вільготных мясцінах, свае лапчастыя сцябліны падтыннік, буяла мядзведжая дуда, шыпшына, ліснік. І на чорнай ад вільгаці зямлі сярод гэтага разнатраўя ляжалі белыя ад цвілі, відаць, абламаныя ветрам, каржакаватыя сукі дрэў» (Караткевіч, 1987—1991, VII, 29).

Карціна беларускай гулянкі ў доме Дубатоўка, апекуна Надзеі, выглядае вельмі апетытна і нагадвае больш сціплыя, хоць і не менш запамінальныя сцэны з «Новай зямлі» Коласа, і ў спалучэнні з барочнай пышнасцю багатых страў і напояў, апісаных з такімі эпікурэйскімі падрабязнасцямі, часам выклікае асацыяцыі з Гогалем:

«Перада мною вырасла гара. Я паспрабаваў пратэставаць, але выклікаў такі выбух абурэння (у аднаго з гасцей нават слёзы пацяклі; праўда, ён быў трохі на падпітку), што я здаўся.

Лабідуда Антось прынёс мне на падносе «разгонную» чарку. Я вельмі моцны на хмель чалавек, але тут разгубіўся. У чарцы было не менш як на бутэльку нейкай жоўтай празрыстай вадкасці. [...]

— Што гэта? — праглынуўшы добры кавалак шынкі, спытаў я.

— Го! Старку польскую ведаеш, гарэлку ведаеш, хахлацкі спатыкач таксама, а нашага «трыс дзівінірыс» не ведаеш. Гэта, браце, па-літоўску «тройчы дзевяць», гарэлка на дваццаці сямі травах. Мы яе сакрэт у літоўцаў выведалі стагоддзі таму. Зараз яе і самі літоўцы забылі, а мы яшчэ памятаем. Пі на здароўечка, пасля я цябе страўным мёдам пачастую.

— А гэта што? — спытаў я, торкаючы відэльцам у нешта цёмнае на талерцы.

— Каханенькі ты мой, гэта ласіныя губы ў падсалоджаным воцаце. Еш, браце, сілкуйся. Гэта страва для волатаў. Продкі нашы, зямля ім пухам, не дурныя былі. Еш, абавязкова іх еш» (Караткевіч, 1987—1991, VII, 80—81).

«Візантыйская» Беларусь (8), да якой аўтар шматкроць звяртаецца на працягу ўсёй аповесці са словамі: «Радзіма мая! Гаротная маці! Плач!» (139), таксама апяваецца і ўсхваляецца, у першую чаргу, за свой народ і багатую культуру (асабліва XVII ст.), якая прыйшла ў жахлівы фізічны і маральны занядад напрыканцы XIX ст. Прычыны гэтага ляжаць не толькі ў варагуючай шляхце, якая здрадзіла сваім нацыянальным традыцыям, але таксама і ва ўладзе Рускай імперыі, апошняй са шматлікіх прыгнятальнікаў Беларусі, і ў той самы час абумоўліваюць прафесійны выбар Беларэцкага, пра што трохі дзёрзка і іранічна ён сам кажа ў першым раздзеле:

«...у гімназіі (а гэта было тады, калі яшчэ не забыўся чорнай памяці папячыцель Карнілаў, паплечнік Мураўёва) называлі нас, гледзячы на мову бацькоў, «древнейшей ветвью русского племени, чистокровными, истинно русскими людьми». Вось як, нават больш рускія, чым самі рускія! Прапаведвалі б нам гэтую тэорыю да пачатку гэтага стагоддзя — абавязкова б Беларусь перашыбла Германію, а беларусы зрабіліся б пер-

шымі гвалтаўнікамі на зямлі і пайшлі б адваёўваць у рускіх, якія не сапраўды рускія, жыццёвы абшар, асабліва яшчэ калі б добры божачка даў нам рогі.

Я тады шукаў свой народ і пачынаў разумець, як многія ў той час, што ён тут, побач, толькі за два стагоддзі з нашай інтэлігенцыі добра выбілі гэтае разуменне. Таму і працу сабе я выбраў незвычайную — зведанне гэтага народа» (Караткевіч, 1987—1991, VII, 7).

Бачанне апавядальнікам маральнага разлажэння мясцовай дробнай шляхты з яе неадукаванасцю і снабізмам, кантрастуе з апісаннем сялян, узброеных віламі, якія, урэшце, далучаюцца да Беларэцкага, каб раз і назаўсёды спыніць дзікае паляванне караля Стаха ды скончыць з бязлітаснай шарадай, якую людзі спланавалі дзеля таго, каб задаволіць непамерную сквапнасць і жорсткасць.

Аповесць «Дзікае паляванне караля Стаха» працуе на ўсіх узроўнях: як гатычны аповед, поўны жахаў, як дэтэктыў, як любоўная гісторыя, як апісанне старой культуры і сумнага яе заняпаду, часткова ад нанесеных самой сабе ранаў і, апрача ўсяго, як сцвярджэнне жыццяздольнасці Беларусі, хоць і богам забытай («О, якая жахлівая, якая вечная і нязмерная твая туга, Беларусь!», — але, тым не менш, цудоўнай краіны.

Твор, што меў для аўтара самае вялікае значэнне — гэта, безумоўна, раман «Каласы пад сярпом тваім», які складаецца з дзвюх частак: «Выйсце крыніц» і «Сякера пры дрэве» (абедзве ўпершыню былі надрукаваны ў «Полымі» ў 1965 г.). Хоць Караткевіч часта ўзгадваў пра яшчэ дзве наступныя кнігі, «амаль скончаныя» ў рукапісным варыянце, аднак атрымалася так, што яны дзесьці загубіліся (Мальдзіс, 1990, 87—88). Але нават тое, што мы сёння маем, з'яўляецца найбольш дасканалым сярод усіх ягоных раманаў у плане гістарычнай і сацыяльнай шырыні аповеду, трапных і пранікнёных характарыстык, адмысловых пейзажаў, жывой мовы і вобразаў ды адмысловай сюжэтнай пабудовы. У гэтым буйнейшым сваім творы Караткевіч ізноў паспрабаваў узнавіць настолькі поўна, наколькі гэта ўвогуле магчыма, гістарычны перыяд, спалучыўшы рэальныя і выдуманыя падзеі і персанажаў і выказаўшы ў поўнай меры свае ўласныя погляды і перакананні. Гэта перыяд Варшаўскага паўстання 1861 г. і адмены прыгоннага права, і аўтар імкнецца паказаць сацыяльна-палітычныя і псіхалагічныя перадумовы паўстання 1863—1864 г. на чале з Кас-

тусём Каліноўскім. Сам Каліноўскі адыгрывае ў рамане досыць нязначную ролю, а ў якасці галоўнага героя выступае князь Аляксандр (Алесь) Загорскі, нашчадак вальнадумнага беларускага роду, чые юнацтва і выхаванне апісваюцца надзвычай падрабязна, і тое, як ён становіцца ўсё болей і болей абазнаным у пытаннях сваёй нацыянальнай прыналежнасці і несправядлівасці, чынімай у адносінах да ягонага народа. Гадуючыся ў сялянскай сям'і, як было прынята ў дваранскіх беларускіх сем'ях у XVIII ст., ён навучыўся бачыць свет вачыма простых сялян Кагутаў, што ў далейшым сталі ягонымі сябрамі і паплечнікамі ў рэвалюцыйнай справе. Тое, што ён чуў іх мову і чытаў старыя рукапісы, прывяло яго да пераканання, што беларуская мова — гэта мова ўсяго ягонага народа. Усведамленне гэтага дапамагло яму зразумець, што сяляне і дваране не маюць ніякага іншага выбару, як толькі аб'яднацца разам, каб працістаяць царскай Расіі. Хоць і не будучы гарачай галавой, у школе Аляксандр уступае ў барацьбу за неабходнасць змагацца за сацыяльную і нацыянальную незалежнасць, а ў Санкт-Пецярбургу яго выключаюць з універсітэта за сувязь з рэвалюцыйнай групай «Агул». Вельмі сур'ёзны ўплыў на яго аказаў Каліноўскі, спачатку сваім лістом, а потым асабіста. Загорскі паслядоўна дапамагае нам узнавіць больш поўны партрэт лідэра паўстанцаў.

Караткевіч тлумачыў, што стаў пісаць такі доўгі раман з-за недасведчанасці сваіх суграмадзян у пытаннях беларускай гісторыі (Мальдзіс, 1967, 3), таму адукацыйная функцыя гэтага тэматычна шырокага і надзвычай багатага на персанажы рамана абсалютна відавочная. Сярод постацяў беларускай літаратуры, прадстаўленых у ім, узгадваюцца Ф. Скарына, Я. Баршчэўскі, А. Кіркор, У. Сыракомля і Ф. Багушэвіч, а таксама шэраг іншых усходнеславянскім дзеячаў, у тым ліку рускі лінгвіст І. Сразнеўскі і ўкраінскі паэт Т. Шаўчэнка (апошні быў, у нейкім сэнсе, адным з натхняльнікаў беларусаў). На першым плане малююцца таксама фігуры выбітных гістарычных дзеячаў. Апрача гэтага, аўтар гаворыць і пра багацце беларускай культурнай спадчыны, і пра змаганне беларускіх патрыётаў, такіх, як Загорскі, за тое, каб абараніць яе перад тварам няспыннага культурнага і палітычнага ўціску з боку Расіі і Польшчы. Карціна росту беларускай нацыянальнай самасвядомасці ў рамане выглядае вельмі пераканаўча і натхняльна, у першую чаргу, у сувязі са складанасцямі дачыненняў паміж сялянамі і дваранствам: на пачатку рамана гру-

па сялян нападае на маёнтак аднаго з землеўладальнікаў — Яраслава Раўбіча, які ўдзельнічае ў падрыхтоўцы паўстання, апошні ледзь не гіне ў гэтай сутычцы, — большасць гэтых сялян, што рыхтуюць паўстанне (у адрозненні ад тых, хто здае дваран-дысідэнтаў рускім уладам) уваходзяць у ўзброенае фарміраванне, вядомае пад назвай «лясныя людзі», якое узначальвае дзікі і непрадказальны мяцежнік Корчак. Як становіцца ясна ў ходзе рамана, нейкае паўстанне павінна адбыцца, і таксама ясна, што яно асуджана на правал. У сувязі з гэтым раскрываецца метафарычнае значэнне назвы рамана ў сцэне, калі Алесь глядзіць на сялян, што прыйшлі ў царкву паслухаць царскі маніфест:

> «Ён бачыў твары людзей, асабліва з іншых вёсак, бачыў усё гэта беднае чалавечае мора, на якое глядзеў з купала пантакратар. Бедныя, бедныя людзі! Як каласы, як травы пад сярпом тваім, грубая сіла. […] яны стануць каласамі пад сярпом волі, радзімы, паўстання, бітвы, класамі, якія памруць, магчыма, але памруць, каб вырасла новая рунь» (Караткевіч, 1987—1991, V, 384).

Вобраз пасеянага і зжатага збожжа лейтматывам праходзіць праз увесь раман, як і белыя жарабяты і коні — увасабленне свабоды, якіх Алесь бачыць у сваіх снах.

Метафары адыгрываюць вялізную ролю на працягу ўсяго твора, як і ва ўсёй творчасці Караткевіча, і наступны прыклад — добрае таму пацвярджэнне:

> «Жывая песня ў мёртвых снягах. Маленькае сэрца не звяртае ўвагі, што вялікае вось-вось разарвецца. Не звяртаючы ўвагі на сусвет, на тое, што будзе заўтра, на мяжу пазнання, на зорныя астравы, мудра і мужна льецца песня…» (Караткевіч, 1987—1991, V, 151).

У творы шырока выкарыстоўваюцца ўвасабленні (падрабязней гл.: Іўчанкаў, 1987), аднак большасць найбольш запамінальных аўтарскіх метафар звязана непасрэдна з прыродай. Добрым прыкладам можа паслужыць апісанне грушы на пачатку рамана, якое, без сумнення, адлюстроўвае ліберальныя, свабодалюбівыя элементы савецкага грамадства:

> «Груша цвіла апошні год.
>
> Усе галіны яе, усе вялікія расохі, да апошняга пруціка, былі ўсыпаны бурным бела-ружовым цветам. Яна кіпела, млела і раскашавалася ў пчаліным звоне, цягнула да сонца сталыя лапы і распасцірала ў яго ззянні маленькія, кволыя пальцы новых парасткаў. І была яна такая магутная і свежая, так утрапёна спрачаліся ў яе ружовым раі пчолы, што, здавалася, не будзе ёй зводу і не будзе канца.
>
> І, аднак, надыходзіла яе апошняя часіна.
>
> Дняпро падбіраўся да яе спакваля, патроху, як разбойнік. У вечным сваім імкненні скрышыць правы бераг, ён падступаў у палавень зусім блізка да яго, руйнаваў адхоны, зносіў, каб пасадзіць у іншым месцы, лазу, гвалтоўна вырываў кавалкі берага або асцярожна падмываў яго, каб раптам абрыць у ваду цэлыя брылы зямлі. Потым адступаў, да наступнай вясны, і трава літасціва спяшалася залячыць раны, нанесеныя Дняпром. А ён вяртаўся зноў: дзе руйнаваў, дзе падмываў і з часам абкружыў грушу амаль з усіх бакоў» (Караткевіч, 1987—1991, IV, 7).

«Каласы пад сярпом тваім» — найбольш багаты і дасканалы ў стылёвых адносінах празаічны твор. Апрача шматлікіх метафар аўтар выкарыстоўвае багатую палітру фарбаў, атрымліваючы асалоду ад візуальных і гукавых эфектаў: мова ягоная ўяўляе сабой неверагоднае змяшэнне дыялектных магілёўскіх, прастамоўных, літаратурных і кніжных беларускіх элементаў, часам нават узнікае пачуццё празмернасці, выклікане мноствам лірычных адступленняў і ўлюбёных вобразаў. У рамане безліч чароўных пейзажных замалёвак, што дэманструюць магутнае візуальнае майстэрства Караткевіча. Карціна Дняпра — адна з іх:

> «Дняпро цячэ паміж высокіх берагоў спакойна і ўпэўнена, вымываючы з-пад адхонаў пясок, адкрываючы часам для вачэй чалавечых тое, што сам жа раней схаваў ад іх: наздраватыя вапнякі, чырвоныя з ліловым адценнем пліткі жалезняку і векавечныя, варажскіх часоў, дубы» (Караткевіч, 1987—1991, IV, 7).

Г. Кісялёў вельмі трапна абазначыў жанр гэтага шматпланавага твора як не проста гісторыка-рэвалюцыйны ці сацы-

яльна-гістарычны раман, але таксама раман пра жыццё, філасофскі раман (Кісялёў, 1982, 242). У той час, як яго цэнтральнай тэмай з'яўляецца рост нацыянальнай свядомасці ў Беларусі напярэдадні паўстання пад кіраўніцтвам Каліноўскага, абсалютна справядліва заўважана, што ў ім значна болей тэмаў, чым толькі гісторыя і палітыка. Дзеянне твора з Магілёўшчыны пераносіцца ў Санкт-Пецярбург, Маскву, Варшаву і Вільню, і не ўсе персанажы маюць дачыненне да падрыхтоўкі ці падаўлення паўстання. Раман насычаны разнастайнымі прыгодамі, гумарыстычнымі сцэнамі, асабістымі канфліктамі і іншымі інтрыгамі, у ім таксама ёсць любоўныя калізіі і дуэль. У жыцці Алеся Загорскага існуюць дзве жанчыны: актрыса Гелена і шматпакутная, але абсалютна нязломная Майка. Ягонае да іх пачуццё, тым не менш, апісваецца вельмі пранікліва і цёпла. Караткевіч стварае адмысловы вобраз Алесева дзеда Данілы Вежа-Загорскага, які можа служыць прыкладам творчага рамантычнага падыходу аўтара да гісторыі. Неверагодным, напрыклад, падаецца прыводзімае Караткевічам апісанне беларускіх пастановак на сцэне прыгоннага тэатра Данілы і асабліва чытанне выдатных вершаў, якія складаюць частку прадстаўлення. Іншым прыкладам свабоднага абыходжання Караткевіча з гістарычнымі фактамі можа быць вельмі натуральная перапіска паміж Алесем Загорскім і Каліноўскім. На карысць канцэпцыі рамана аўтар лічыць мэтазгодным апусціць той факт, што ліставанне ў гэтай частцы свету магло пашкодзіць людзям у 1850-я гг., таксама як і стагоддзем пазней. Не дзіва, што як толькі выйшаў у свет раман, ён адразу выклікаў досыць эмацыянальную і супярэчлівую рэакцыю (Мальдзіс, 1990, 56). Як і ў выпадку з многімі іншымі дыскусійнымі творамі гэтага перыяду (напр., «Мёртвым не баліць» В. Быкава), прайшло многа часу да таго, як быў дадзены дазвол на публікацыю рамана асобнай кніжкай, але сёння мы можам смела прызнаць яго сапраўднай вехай у беларускай гістарычнай прозе.

Якім бы ні быў лёс трэцяй і чацвёртай частак «Каласоў пад сярпом тваім», у 1981 г. Караткевіч здзіўляе сваіх чытачоў, напісаўшы аповесць «Зброя», у якую пераносіць некалькі персанажаў рамана, а менавіта Алеся Загорскага і братоў Кагутаў. Дзеянне аповесці адбываецца ў Маскве, куды Алесь едзе з дзвюма мэтамі — купіць зброю для будучага паўстання і вызваліць Андрэя Кагута з турмы. Сам Караткевіч падкрэсліваў, што «Зброя» — гэта не працяг рамана, а бакавы атожылак.

Яна малюе ў несумненна сатырычным ключы жыццё маскоўскіх нізоў з усімі іх сацыяльнымі праблемамі, такімі, як эксплуатацыя, злачыннасць, хабарніцтва і даносы, якія падточвалі грамадства ад самых яго каранёў. У гэтую багну, такую чужую Алесевай ідэалістычнай чыстай натуры, ён павінен апусціцца, каб нелегальна атрымаць зброю, але нават тут праяўляецца ягоная высакароднасць, калі ён спрабуе выратаваць прыніжаных і пакрыўджаных, што сустракаюцца на ягоным шляху, у першую чаргу, няшчасную жанчыну і юнага Сашку Шчалканава. Аповесць «Зброя» досыць чытабельная, яна нават зацягвае, аднак усё ж выклікае свайго роду шок у вельмі многіх чытачоў, што ўжо пазнаёміліся з гэтымі персанажамі ў абсалютна іншых абставінах.

Трэба коратка ўзгадаць яшчэ пра дзве аповесці аўтара, якія адразу набылі шырокую папулярнасць: «Чазенію» (спярша ў 1969 г. апублікаваную на рускай, а ў 1970 г. — на беларускай мове) і «Лісце каштанаў» (1973). Дзеянне другой з іх, ваеннай, ці, лепей сказаць, антываеннай гісторыі адбываецца ў 1944 г. у Кіеве пасля таго, як Савецкая Армія вызваліла горад. У цэнтры аповесці знаходзіцца група чатырнаццаці-шаснаццацігадовых юнакоў, сярод якіх Васілько Стасевіч, ад імя якога вядзецца аповед, два ўкраінцы, цыганка-малдаванка і немец. Падлеткі плануюць дабрацца да лініі фронту, якая ўжо перасунулася на захад, а пакуль гуляюць у вайну і ў той самы час, нягледзячы на зруйнаваны, галодны горад, радуюцца жыццю, як гэта магчыма толькі ў юнацтве, і кахаюць (каханне ўзнікла паміж апавядальнікам і малдаванкай Нонкай). Аднак пры ўсіх сваіх гульнях яны не перастаюць марыць пра новы, мірны і лепшы свет. У надзеі прыспешыць яго надыход яны выкопваюць зброю з пакінутых немцамі пячораў за горадам для таго, каб далучыцца да савецкіх салдат, але ад выбуху бомбы трое з іх гінуць. Для тых, хто застаўся жыць, лісце каштанаў набывае, сапраўды, вялікае значэнне: увосень, калі каштаны становяцца жоўтымі і чырвонымі, яны абуджаюць горкія згадкі пра сяброў і сваё ўласнае горкае дзяцінства. Як і многія Караткевічавы празаічныя творы, аповесць «Лісце каштанаў» напісана вельмі лёгкім і свабодным стылем, і гэты несумненна аўтабіяграфічны аповед пераконвае чытача ў сапраўднасці перажыванняў аўтара.

«Чазенію» сам Караткевіч называў «паэмай», яе жанр можна таксама вызначыць як экалагічны раман (ecological

romance). У гэтай горка-салодкай лірычнай аповесці выбітны малады вучоны-атамнік Севярын Будрыс, які сам сябе лічыць чымсьці трохі лепшым за вылічальную машыну, адчувае небяспеку ад нярвовых перагрузак, звязаных з вельмі руцінным характарам ягонай працы. Будрыс збягае ў тайгу, каб захаваць здаровы розум (Караткевічу вельмі спадабаўся гэты край, дзе ён завёў сабе шмат сяброў), дзе сустракае маладую натуралістку Гражыну Аршылу, якая аказваецца нашчадкам беларускага інсургента, сасланага ў Сібір за ўдзел у паўстанні 1863—1864 гг., памяць пра якое ўсё яшчэ жыве ў яе сям'і.

У значнай ступені «Чазенія» — гэта гімн некранутай таёжнай прыродзе Далёкага Усходу, якую Караткевіч апісвае з рамантычным энтузіязмам і ў тонкіх прачулых дэталях. Спачатку здаецца, што маладыя людзі створаны адзін для аднаго, і, сапраўды, яны з галавой акунаюцца ў каханне. Севярын, тым не менш, у працэсе сваёй працы атрымаў немалую долю радыяцыі, і ягоныя эксперыменты нясуць экалагічную пагрозу прыродзе. Гражына, думаючы пра сваіх будучых дзяцей, усведамляе гэтую небяспеку і не можа змірыцца з ягонай працай. У святле Чарнобыльскай трагедыі яе словы гучаць як прароцтва:

> «Я зямлю люблю, даліны, невысокія, зялёныя, вось такія, горы. Цеплыню люблю. У ёй прыгажосць. І сапраўдная вышыня — у ёй. Чорта людзям у вышынях, на якіх нельга жыць... Якая страшная праца!» (Караткевіч, 1987—1991, III, 489).

Яе трывога і страх у сувязі з ягонай прафесійнай дзейнасцю ўрэшце прыводзяць іх да пакутлівага расстання. Аповед Караткевіча ізноў гучыць вельмі пераканаўча, нягледзячы на ўзнёслы рамантызм любоўнай калізіі і эфектныя карціны сібірскай прыроды. Гэтая незвычайна гуманная аповесць мае, сапраўды, агульначалавечае значэнне.

Наступны буйны твор Караткевіча пачаўся са стварэння сцэнарыя да фільма «Жыццё і ўзнясенне Юрася Братчыка». Аднак калі быў адзняты фільм і адразу пакладзены на паліцу без усякіх перспектыў быць паказаным у застойныя брэжнеўскія часы, у аўтара ўзнікла ідэя сцэнарый перарабіць у самастойны празаічны твор. У выніку з'явіўся «Хрыстос прызямліўся ў Гародні» (1966) — адзін з найбольш вобразна багатых і шматпланавых раманаў Караткевіча, трагікамічная сярэднявечная містэрыя, якая ніколі не страціць сваю актуальнасць.

Дзеянне рамана адбываецца на пачатку XVI ст. і суправаджаецца кароткай узгадкай пра з'яўленне лжэ-Хрыста падчас панавання Жыгімонта I, якую Караткевіч знайшоў у «Кроніцы Белай Русі...» (1582) Мацея Стрыкоўскага і якая паслужыла эпіграфам да рамана. У цэнтры дзеяння знаходзіцца група несамавітых вандроўных ліцадзеяў, на чале з былым шкаляром Юрасём Братчыкам, што прыйшлі да Гарадзенскай брамы:

> «І наперадзе ішоў у прывязной барадзе і вусах адзіны хоць трохі самавіты чалавек з усёй гэтай кампаніі. Ішоў і нёс на плячах вялізны крыж. Ішло за ім яшчэ дванаццаць, усе ў радне, і на тварах іхніх было ўсё, што душа зажадае, толькі не святасць. Былі на гэтых тварах адбіткі галодных і халодных начэй пад дажджом і другіх начэй, ля карчомнага агню і ў хаўрусе з глякам віна. Было жыццё, якое сяк-так падтрымлівалася падманам... Ішоў, калі разабрацца, самы сапраўдны зброд: аматары выпіць, пад'есці, пераначаваць у чужой адрыне, калі гаспадара няма дома. Ішлі камедыянты, махляры, круцялі, лабатрасы, дагоднікі свайму чэраву, гарэзнікі, насмешнікі. На тварах іхніх былі посныя, добрапрыстойныя, набожныя міны, — і гэта было недарэчна і смешна.
>
> За імі грукатаў драны жалкі фургон, а перад імі ішоў чалавек.
>
> З цярновым вянцом на лбе» (Караткевіч, 1987—1991, VI, 66).

У месцы, куды прыйшла гэтая пярэстая кампанія, панавалі беспрынцыповыя, жорсткія і часам вартыя смеху езуіты на чале з біскупам Лотрам і ягоным памагатым Басяцкім. Караткевіч у сатырычных танах малюе органы кіравання сярэдневяковай Гародні, апісваючы, напрыклад, царкоўны судовы працэс над ерэтычнай мышшу, у той час як людзей-ерэтыкоў і магчымых ведзьмаў чакаюць жудасныя па сваёй бесчалавечнасці катаванні. Лжэ-Хрыста Юрася Братчыка ўлады горада хапаюць і запіраюць у злавесным Гарадзенскім замкавым палацы. Аднак гараджане і рэлігійныя скептыкі вераць, што яны сталі сведкамі другога прышэсця і ідуць на штурм палаца, каб вызваліць Братчыка. Вынаходлівы біскуп хуценька вырашае, што для царквы зручней за ўсё будзе прызнаць яго за Хрыста, агаварыўшы з ім тую ўмову, што ён мусіць узнесціся на неба ў месячны тэрмін. Братчык напачатку выступае супраць тако-

га павароту падзей, аднак паступова сам уваходзіць у ролю, паўтараючы вядомыя «цуды»: хлябы і рыбу ён, напрыклад, атрымлівае, абрабаваўшы гандляроў хлебам і рыбай; Лазара ён «уваскрашае» пасля моцнага перапою і гэтак далей. Ён таксама атрымлівае перамогу над татара-мангольскім ханам: калі апошні здзекліва прапаноўвае яму падставіць другую шчаку, Братчык дае яму добрага тычка ў зубы. Ягоныя фальсіфікаваныя «цуды» ўвесь час мяжуюцца з натуральнымі злачынствамі, што ўчыняюць ягоныя непаслухмяныя «апосталы». Раман, відавочна, дэманструе не толькі раблезіянскія элементы, але і магутны ўплыў Тыля Уленшпігеля, аднак Хрыстос паняволі сам паступова пачынае адыгрываць значную сацыяльную ролю, якая прыцягвае да яго ўсё больш і больш паслядоўнікаў. Адзін з іх, гарадзенскі цясляр, наступным чынам выражае іх пачуцці:

> «— А бог цябе ведае, — сказаў Кляонік. — Я… не дужа. Але ж хто б ты ні быў — ты з намі ў адну дуду дзьмеш, аднолькавыя поршні носіш, галадаеш, як мы. Даў ты нам хлеб. І яшчэ… даў ты нам веру. Веру ў тое, што не ўсе нам ворагі, што не ўсе нас хочуць ціснуць. Павінен быў ты прыйсці» (Караткевіч, 1987—1991, VI, 199).

Сам Братчык марыць пра зямлю дастатку і гармоніі, аднак пастаянна сутыкаецца з суровай рэчаіснасцю сярэдневяковай Беларусі і паступова прыходзіць да разумення, што ягоная роля заключаецца ў тым, каб дапамагаць сваім забітым землякам, як ён і тлумачыць сваёй Магдаліне:

> «Я іду да іх. Я яшчэ толькі не ведаю як. Але гэта беднае мора… Без грошай, без зямлі, без магчымасці ісці куды хочаш, без вачэй, без мовы — бог мой, што перад гэтым мая шкура, што перад гэтым усе храмы!» (Караткевіч, 1987—1991, VI, 332).

Братчык уздымае сялянскі бунт, народ захоплівае Гародню і хутка дзеліць паміж сабой дабро царкоўнікаў і арыстакратаў, перад тым як вярнуцца назад да сваіх надзелаў. Не дзіўна, што ўлады ў хуткім часе даюць адпор і хапаюць паўстанцаў. З гэтага часу словы сялянскага Хрыста набываюць сур'ёзнае маральнае гучанне, калі ён размаўляе з гарадскімі і царкоўнымі ўладамі, кажучы ім, што ён стаў тым, якім яны

зрабілі яго, тым, якім баяліся яго бачыць, і калі б зараз уваскрос Бог, з якога пачалася ўся іх справа, то яны і з ім зрабілі б тое самае (442). Дзякуючы аднаму з цудоўных пабегаў, Братчык пазбягае лёсу ахвяры і ў досыць сімвалічнай канцоўцы твора ўз'ядноўваецца са сваімі прыхільнікамі, некаторыя з якіх аселі на сваёй зямлі, а іншыя накіраваліся ў аддаленыя мясціны дзесьці паміж Палессем і Белавежскай пушчай чакаць лепшых часоў. Кніга заканчваецца на біблейскай ноце, адным з улюбёных вобразаў Караткевіча: «...выйшаў сейбіт сеяць на нівы свая» (490).

Юрась Братчык, шкаляр-недавучка, што становіцца народным героем, — адно з найвялікшых стварэнняў Караткевіча, багатае здаровым сялянскім розумам, добрым гумарам і нязменным аптымізмам у безлічы розных сітуацый. Мова, якой апісваюцца ягоныя прыгоды, вельмі розная, ад архаічнага стылю хронік і жывой, часам дыялектнай гаворкі простага народа да ўзнёслай мовы трагедыі, сентыментальнасці і высокіх пачуццяў. Але яна ў значнай ступені і асучасненая, дзякуючы рэху савецкіх лозунгаў. Застаецца не зусім ясным, ці ўключыў Караткевіч гэтыя відавочныя анахранізмы свядома, ці яны з'явіліся проста ў сувязі з універсальным характарам таго, што ён апісваў.

У рамане шмат аб'ектаў для вострай крытыкі і сатыры аўтара. Словы прадаўца індульгенцый, які прапануе іх за згвалтаванне адзінаццаці тысяч вядомых святых дзеў «оптам ці ў розніцу», гучаць, без сумнення, як здзек. У той жа час досыць чароўна выглядае іншы эпізод, пра які распавядае дробны шляхціч Багдан Роскаш, высакародны чалавек, якога не спакушае матэрыяльны дабрабыт. Калі ён апісвае маленькую перамогу над магнатам, што абазваў яго хамам і мужыком, ён заўважае з трыумфам: «І ён яшчэ казаў, што дваранін. Ды дваранін нізавошта б з каня не ўпаў — хіба што толькі зусім п'яны» (115). Сатыра і іронія складаюць толькі частку магутнай сілы гэтага рамана, якая абумоўлена таксама шырокім паказам жыцця сярэдневяковай Беларусі. Можна нават сцвярджаць, што некаторыя анахранізмы кнігі, такія, як, напрыклад, з'яўленне езуітаў у Беларусі на пяцьдзесят гадоў раней таго, калі яны на самой справе прыйшлі, хутчэй за ўсё можна трактаваць як дапушчальную аўтарскую свабоду ў адносінах да перадачы рэальных падзей з мэтай прадставіць энцыклапедыю беларускага жыцця XVI ст. (Верабей, 1985, 64—65). Гэты раман, безумоўна, адзін з самых багатых філасофскіх і гістарычных твораў беларускай літаратуры.

Шырыня інтарэсаў і творчай фантазіі Караткевіча знайшла адлюстраванне ў многіх аповесцях і апавяданнях 60–70-х гг. Апошнім буйным творам, апублікаваным пры жыцці аўтара, стаў раман «Чорны замак Альшанскі» (1979—1980). Раман пісаўся на працягу больш чым дзесяці гадоў, у 1983 г. выйшаў асобнай кнігай, а праз год паводле яго быў зняты аднайменны фільм. Па сваім жанры гэты твор блізкі да «Дзікага палявання караля Стаха», аднак элемент гістарычнага дэтэктыўнага апавядання ў ім яшчэ больш моцны (сам аўтар называў яго філасофскім дэтэктывам), хоць гэта адначасова і глыбокі філасофскі раман, які спалучае надзвычайную эрудыцыю аўтара з пастаянным клопатам пра захаванне культурнай і гістарычнай спадчыны Беларусі. Караткевіч спадзяваўся, што, напісаўшы такую кнігу з вельмі жывым сюжэтам, ён зможа стымуляваць інтарэс чытача да беларускай мовы. Улічваючы тое, што ягоны раман набыў неверагодна шырокую папулярнасць, можна лічыць, што Караткевіч з поспехам дасягнуў гэтай мэты.

Галоўным героем і апавядальнікам у творы выступае Антон Косміч, спецыяліст па гісторыі Сярэднявечча, для якога — як, канечне ж, і для самога аўтара — мінуўшчына складае неад'емную і жывую частку сучаснасці: «Хто не памятае мінулага, хто забывае мінулае — асуджаны зноў перажыць яго. Безліч разоў» (Караткевіч, 1987—1991, VII, 417). Супрацоўнічаючы з аператыўнай следчай групай, хоць часам і ўступаючы ў канфлікт з фармалістам міліцыянерам Клепчам, ён праяўляе сваю незвычайную інтуіцыю ў вырашэнні цэлага шэрагу пытанняў. Хто і чаму на пачатку XVII ст. забіў Ганну Альшанскую і яе каханага Валюжына? Што пазней сталася з сямейнымі багаццямі? Што адбылося, калі больш чым праз тры стагоддзі пасля таго ў час Вялікай Айчыннай немцы захапілі замак? І ўрэшце, хто і чаму забіў Космічава сябра Мар'яна Пташынскага і Людовіка Лапатуху, вар'ята, які быў у рамане чымсьці кшталту «юродзівага», а таксама і іншых нявінных ахвяр цэлай серыі злачынстваў.

Хоць і не зусім тыповая па жанры, гэтая кніга мае асноўныя рысы класічнай дэтэктыўнай гісторыі, са шматлікімі манёўрамі для адцягнення ўвагі і сюжэтнымі паваротамі, і чытач застаецца ў цемры да самай нечаканай развязкі. Параўнанне падзей з дэтэктыўнай гісторыяй робіць і адзін з персанажаў твора (536). Менш прынятым ў гэтым сэнсе, аднак абсалютна тыповым для творчасці Караткевіча ў цэлым з'яўляецца па-

дзел герояў на дзве асноўныя катэгорыі — добрых і дрэнных. Да станоўчых персанажаў адносяцца галоўныя героі Косміч і начальнік археалагічнай экспедыцыі Стася Рэчыц, з якой ён пазней ажаніўся, мясцовыя гісторыкі-фанаты Шаблыка і Змагіцель, следчы Адам Хілінскі, вясковы настаўнік і ксёндз Леанард Жыховіч, а таксама дзед Мультан. Зло персаніфікуюць Альшанскі князь і асабліва апошні ягоны нашчадак, псіхіятр Вітаўт Шапо-Калавур-Лыганоўскі, а таксама прадстаўнік гістарычнай камісіі, былы калабарант часоў Вялікай Айчыннай вайны, Высоцкі-Кулеш і антынацыяналіст Ганчаронак-Боўбель.

Сумненне ў смерці сябра Пташынскага штурхае Косміча да ўсебаковага гістарычнага і крымінальнага расследавання, якое становіцца (без страты кампактнасці сюжэта) свайго роду гімнам чалавечай інтуіцыі, нязломнасці і эрудыцыі, сведчаннем якой з'яўляецца ўвядзенне ў тэкст грэчаскіх, старaславянскіх і іншых літар і значкоў. Уменне Косміча расшыфроўваць старыя тэксты вельмі дапамагае яму ў крымінальным расследаванні, таксама, як, дарэчы, і інтуіцыя ў раскрыцці праўды, чаго б гэта ні каштавала. Апроч сапраўдных злачынцаў ён мусіў змагацца з тымі, хто спрабаваў утойваць праўду пра сваю краіну, такімі, як Ганчаронак-Боўбель, якому Косміч гаворыць з расчараваннем: «...вам якраз і трэба было, каб людзі менш ведалі свой край» (503). Раскрыццё сапраўднай сутнасці Беларусі заўсёды з'яўляецца найважнейшай мэтай не толькі Косміча, аднак і самога Караткевіча. У адным са шматлікіх адступленняў гэтай надзвычай рэалістычнай, хоць і мнагапланавай кнігі Косміч раптоўна папікае беларускіх вучоных за адсутнасць поўнага слоўніка старабеларускай мовы, які не быў створаны на працягу сотні гадоў (271); нязменнай тэмай служыць праблема знішчэння гістарычных пабудоў як ад яўнага вандалізму — бульдозерамі, так і ад толькі крыху менш небяспечнага дрэннага абыходжання з імі (калі іх выкарыстоўвалі ў якасці складоў альбо, напрыклад, хлявоў). Як і ва ўсіх іншых творах аўтара, у цэнтры гэтага рамана знаходзіцца повязь паміж мінулым і сучаснасцю, а таксама жывое жыццё з усімі яго складанасцямі і супярэчнасцямі.

Хоць персанажы «Чорнага замка Альшанскага» больш рэалістычныя і менш каларытныя за герояў некаторых іншых твораў аўтара, аднак сярод іх выдаецца вобраз «юродзівага» Людовіка Лапатухі, які, ходзяць чуткі, ведае пра месца знаходжання страчанага скарбу. У часы існавання Заходняй Бе-

ларусі ён быў бібліятэкарам у Альшанскім замку, аднак страціў розум ад жахаў вайны, і зараз гэты безабаронны і бясшкодны чалавек блукае па ваколіцах, час ад часу нечакана ўзнікаючы перад людзьмі і гаворачы прароцкія словы (у нечым на манер грэчаскага хору). Поўная амнезія сцерла з ягонай памяці ўсё, што датычыць мінулага. Так, па меншай меры, меркаваў сусед Косміча Лыганоўскі, апошні прадстаўнік роду Альшанскіх, што працаваў псіхіятрам. Злавесная і трагічная фігура, ён спрабуе аддаліць Косміча ад расследавання як забойстваў XVII ст., так і смерці Пташынскага, убачыўшы ў вучоным дастойнага апанента, які заслугоўвае большай павагі за ўсіх іншых людзей, з якімі ён мае справу, у тым ліку і ягоных пацыентаў. У канцы кнігі Космiч асуджае яго за тое, што той не цэніць добрых якасцяў свайго ўласнага характара: «Што ж вы нарабілі, Альшанскі? Які вялікі матэрыял чалавечы пагубілі ў сабе, пахавалі, каменем прыціснулі?!» (558). Бліжэй да канца рамана ксёндз Леанард Жыховіч разумее, што заснавальнік касцёла князь Вітаўт не быў чымсьці кшталту святога, як гэта можна было сабе ўявіць. Яго прыводзяць у лютасць прамыя нашчадкі князя, якія «чыняць зло [...] Будзем мірыцца, дазволім ім засмечваць зямлю і неба — шэлег тады цана і цывілізацыі і нам» (525). Людзі кшталту Антона Косміча з'яўляюцца яе выратавальнікамі. Апошні заключае: «Я зрабіў нават болей таго, што мог. І не для сябе, а дзеля іх, дзеля гэтага акіяна, народа майго» (562). У сваім служэнні людзям і процідзеянні злу ён стаіць у адным шэрагу з такімі персанажамі Караткевіча, як Андрэй Грынкевіч з «Нельга забыць», Андрэй Беларэцкі з «Дзікага палявання караля Стаха» і Алесь Загорскі з «Каласоў пад сярпом тваім». Па меншай меры, у гэтым зменлівы Караткевіч застаўся пастаянным.

У рамане «Чорны замак Альшанскі» Караткевіч з тыповай для яго іроніяй апісвае размову двух персанажаў, якія абмяркоўваюць творчасць В. Быкава, а потым гавораць і пра самога Караткевіча: «А нішто сабе. Толькі чумавы нейкі, дурашны. Левай рукой правае вуха цераз галаву чухае... Ніколі не ведаеш, чаго ад яго чакаць» (373). І сапраўды, творчасць аўтара адрознівае і разнастайнасць жанраў, і тэматычная разнастайнасць у межах саміх жанраў, апроч таго, не многія сучасныя пісьменнікі маюць такую багатую фантазію. Караткевічу ўласціва таксама спалучэнне рамантычнага і рэалістычнага падыходаў і няспынная ўвага да роднай гісторыі, культуры і духоўнага стану краіны, таму гістарычнае мінулае ён

заўсёды непасрэдна ці апасродкавана арганічна звязвае з днём сучасным. Надзвычайнай папулярнасцю карыстаюцца ягоныя творы, несумненна, дзякуючы сваім захапляльным сюжэтам, жывой і бясконца разнастайнай мове і арыгінальнаму спалучэнню высокага пафасу са здзеклівай іроніяй.

Як Караткевіч у сваёй творчасці часта падзяляў герояў на станоўчых і адмоўных, так і ягоныя творы раскалолі надвое беларускі літаратурны істэблішмент. Палітычны застой 70-х — пачатку 80-х, аднак, не паўплываў на вернасць ягоных чытачоў, для якіх кнігі Караткевіча альбо часопісы з ягонымі апавяданнямі заўсёды былі надзвычай цікавымі і патрэбнымі, і не ў апошнюю чаргу дзякуючы таму святлу, якое яны пралівалі на беларускую гістарычную і культурную спадчыну. Заўчасная смерць Уладзіміра Караткевіча ў самым росквіце творчых і жыццёвых сіл стала велізарнай стратай для беларускай літаратуры і ўсяго грамадства ў цэлым.

БІБЛІЯГРАФІЯ

Абэцэдарскі, Сідарэнка, 1957: Абэцэдарскі Л., Сідарэнка А. За ідэйную чыстату нашых літаратурных пазіцый // Звязда. 1957. 12 студз.

Агняцвет, 1965: Агняцвет Э. Удзячнасць // Полымя. 1965. № 3.

Ад шчырага сэрца, 1952: Ад шчырага сэрца: Пісьмы беларускага народу таварышу Сталіну. Мн., 1952.

Адамовіч, 1983: Адамовіч А. «Палеская хроніка» Івана Мележа // Мележ І. Зб. тв.: У 10 т. Мн., 1983. Т. 7.

Анталогія..., 1993: Анталогія беларускай паэзіі: У 3 т. Мн., 1993.

Арабей, 1969: Арабей Л. Іскры ў папялішчы // Полымя. 1969. № 4.

Арочка, 1965[а]: Арочка М. Крывіцкія курганы // Маладосць. 1965. № 9.

Арочка, 1965[б]: Арочка М. Песня шчырасці і роздуму // Полымя. 1965. № 5.

Арочка, 1965[в]: Арочка М. У пошуках хараства // Полымя. 1965. № 7.

Арочка, 1986: Арочка М. Падземныя замкі. Мн., 1986.

Асіпенка, 1965: Асіпенка А. Вогненны азімут // Маладосць. 1965. № 2—5.

Астрэйка, 1981: Астрэйка А. Творы: У 2 т. Мн., 1981.

Аўрамчык, 1980: Аўрамчык М. Выбр. тв.: У 2 т. Мн., 1980.

Барадулін, 1965: Барадулін Р. Чакаю зборніка! // Дзень паэзіі. Мн., 1965.

Бармичев, 1972: Бармичев В. В едином союзе: Историко-публицистический очерк о развитии многонациональной социалистической культуры в СССР. Минск, 1972.

Баханькоў, 1979: Баханькоў А. Я. Узаемадзеянне лексікі беларускай мовы з лексікай іншых моў у савецкі час: Да пытання аб утварэнні агульнага лексічнага фонду ў мовах народаў СССР // Бел. лінгвістыка. 1979. № 15.

Бачыла, 1978: Бачыла А. Выбр. тв.: У 2 т. Мн., 1978.

Бачыла, 1987: Бачыла А. Паэма тугі // Полымя. 1987. № 6.

Бічэль-Загнетава, 1987: Бічэль-Загнетава Д. Даўняе сонца. Мн., 1987.

Бровка, 1971: Бровка П. Я вам скажу. М., 1971.

Броўка, 1957: Броўка П. Становішча беларускай савецкай літаратуры пасля XX з'езду КПСС і яе задачы // Літ. і мастацтва. 1957. 20 сак.

Броўка, 1960: Броўка П. Далёка ад дому. Мн., 1960.

Броўка, 1975—1978: Броўка П. Зб. тв.: У 7 т. Мн., 1975—1978.

Брыль, 1979—1981: Брыль Я. Зб. тв.: У 5 т. Мн., 1979—1981.

Бугаёў, 1977: Бугаёў Дз. Вернасць прызванню: Творчая індывідуальнасць Івана Мележа. Мн., 1977.

Бумажкова, 1989: Бумажкова Т. Барьер политической слепоты // Полит. собеседник. 1989. № 1.

Буран, 1976: Буран В. Васіль Быкаў: Нарыс творчасці. Мн., 1976.

Бураўкін, 1986: Бураўкін Г. Выбр. тв.: У 2 т. Мн., 1986.

Бур'ян, 1962: Бур'ян Б. Каб не згас агонь творчасці // Літ. і мастацтва. 1962. 9 сак.

Бур'ян, 1964: Бур'ян Б. Стратэгічнае поле рамана // Літ. і мастацтва. 1964. 22 верас.

Быкаў, 1965: Быкаў В. Улада праўды // Літ. і мастацтва. 1965. 27 жн.

Быкаў, 1980—1982: Быкаў В. Зб. тв.: У 4 т. Мн., 1980—1982.

Быкаў, 1984: Быкаў В. Знак бяды. Мн., 1984.

Быкаў, 1986: Быкаў В. Кар'ер // Полымя. 1986. № 4, 5.

Быкаў, 1994[а]: Быкаў В. На чорных лядах // Полымя. 1994. № 1.

Быкаў, 1994[б]: Быкаў В. Перад канцом // Полымя. 1994. № 1.

Быкаў, 1994[в]: Быкаў В. Бедныя людзі // Полымя. 1994. № 1.

Быкаў, 1996: Быкаў В. Пакахай мяне, салдацік // Полымя. 1996. № 4.

Быков, 1966: Быков В. Речь на съезде Союза писателей Белоруссии // Грани. 1966. № 61.

Быков, 1975: Быков В. Великая академия – жизнь // Вопр. литературы. 1975. № 1.

Бярозкін, 1965: Бярозкін Р. Час ідзе, раман разгортваецца // Літ. і мастацтва. 1965. 3 снеж.

Бярозкін, 1970: Бярозкін Р. Я знаю хлеб… // Беларусь. 1970. № 3.

Верабей, 1985: Верабей А. Л. Жывая повязь часоў. Мн., 1985.

Вольскі, 1963: Вольскі А. Вучыцца, шукаць // Маладосць. 1963. № 6.

Вольскі, 1966 [а]: Вольскі А. Дабрата. Мн., 1966.

Вольскі, 1966 [б]: Вольскі А. Планета без могілак // Маладосць. 1966. № 1.

Вытокі песні, 1973: Вытокі песні: Аўтабіяграфіі беларускіх пісьменнікаў. Мн., 1973.

Вярба, 1966: Вярба В. «У полі гойсае вятрыска...» // Беларусь. 1966. № 1.

Вярцінскі, 1981: Вярцінскі А. Святло зямное: Выбр. вершы і паэмы. Мн., 1981.

Вярцінскі, 1987: Вярцінскі А. Нью-йоркская сірэна: Публіцыстычныя нататкі. Мн., 1987.

Головнёв, Мельников, 1979: Головнёв А. И., Мельников А. П. Сближение национальных культур в процессе коммунистического строительства. Минск, 1979.

Гарэлік, 1991: Гарэлік Л. Акрас не патрабую: Літаратурны партрэт Васіля Зуёнка // Бел. мова і літаратура. 1991. № 7—8.

Гаўрусёў, 1981: Гаўрусёў С. Крона: Выбр. вершы і паэмы. Мн., 1981.

Гілевіч, 1981: Гілевіч Н. Выбр. тв.: У 2 т. Мн., 1981.

Глебка, 1984—1986: Глебка П. Зб. тв.: У 4 т. Мн., 1984—1986.

Грачанікаў, 1964: Грачанікаў А. Магістраль. Мн., 1964.

Грачанікаў, 1971: Грачанікаў А. Круглая плошча. Мн., 1971.

Грачанікаў, 1979: Калі далёка ты... Мн., 1979.

Грачанікаў, 1988: Грачанікаў А. Выбранае. Мн., 1988.

Губарэвіч, 1964: Губарэвіч К. У падмурак помніка // Літ. і мастацтва. 1964. 2 чэрв.

Дзень паэзіі, 1989: Дзень паэзіі. Мн., 1989.

Дзяргай, 1967: Дзяргай С. Выбранае. Мн., 1967.

Дубоўка, 1965: Дубоўка У. Выбр. тв.: У 2 т. Мн., 1965.

Залоска, 1995: Залоска Ю. Дыялогі з Васілём Быкавым. Мн., 1995.

Зарыцкі, 1964: Зарыцкі А. Пасля далёкай дарогі // Беларусь. 1964. № 4.

Зарыцкі, 1981: Зарыцкі А. Выбр. тв.: У 2 т. Мн., 1981.

Звонак, 1977: Звонак А. Выбр. тв.: У 2 т. Мн., 1977.

Зуёнак, 1973: Зуёнак А. Сяліба. Мн., 1973.

Зуёнак, 1985: Зуёнак В. Жніўны дзень. Мн., 1985.

Івашчанка, 1976: Івашчанка В. Жыццё, выказанае словам // Полымя. 1976. № 7.

Іўчанкаў, 1987: Іўчанкаў В. І. Метафара як сродак мастацкай вобразнасці ў рамане У. Караткевіча «Каласы пад сярпом тваім» // Весці Акадэміі навук БССР. 1987. № 6.

Калиновский, 1988: Калиновский К. Из печатного и рукописного наследия. Минск, 1988.

Камейша, 1991: Камейша К. Таварыш па вясне і песні // Полымя. 1991. № 5.

Караткевіч, 1986: Караткевіч У. Быў. Ёсць. Буду: Кніга паэзіі. Мн., 1986.

Караткевіч, 1987—1991: Караткевіч У. Зб. тв.: У 8 т. Мн., 1987—1991.

Карпаў, 1956: Карпаў У. За годам год. Кн. 2 // Полымя. 1956. № 6,7.

Карпаў, 1966: Карпаў У. Позірк назад // Полымя. 1966. № 3.

Карпюк, 1980: Карпюк А. Выбр. тв.: У 2 т. Мн., 1980.

Кірэенка, 1987: Кірэенка К. Зб. тв.: У 3 т. Мн., 1987.

Куляшоў, 1974—1977: Куляшоў А. Зб. тв.: У 5 т. Мн., 1974—1977.

Кулакоўскі, 1970—1971: Кулакоўскі А. Зб. тв.: У 4 т. Мн., 1970—1971.

Купала, 1972—1976: Купала Я. Зб. тв.: У 7 т. Мн., 1972—1976.

Лазарев, 1979: Лазарев Л. И. Василь Быков: Очерк творчества. М., 1979.

Ліст наваполацкіх студэнтаў, 1988: Ліст наваполацкіх студэнтаў / / Літ. і мастацтва. 1988. 4 ліст.

Лойка, 1966: Лойка А. Пошукі і ўплывы моды // Маладосць. 1966. № 4.

Лойка, 1981: Лойка А. Скрыжалі. Мн., 1981.

Лойка, 1983: Лойка А. Няроўныя даты. Мн., 1983.

Лось, 1965: Лось Е. Хараство. Мн., 1965.

Лось, 1967: Лось Е. Яснавокія мальвы. Мн., 1967.

Лось, 1984: Лось Е. Валошка на мяжы: Паэзія апошніх гадоў.. Мн., 1984.

Лужанін, 1981: Лужанін М. Зб. тв.: У 4 т. Мн., 1981.

Макаёнак, 1980: Макаёнак А. Выбр. тв.: У 2 т. Мн., 1980.

Макаль, 1966: Макаль П. Трывогі людскія // Літ. і мастацтва. 1966. 4 лют.

Мальдзіс, 1967: Мальдзіс А. Каласы з цаліны // Літ. і мастацтва. 1967. 21 чэрв.

Мальдзіс, 1990: Мальдзіс А. Жыцце і ўзнясенне Уладзіміра Караткевіча: Партрэт пісьменніка і чалавека. Мн., 1990.

Марціновіч, 1965: Марціновіч А. З глыбінь жыцця // Полымя. 1965. № 6.

Маўзон, 1978: Маўзон А. П'есы. Мн., 1978.

Мележ, 1970: Мележ И. Найти себя // Вопр. литературы. 1970. № 10.

Мележ, 1979—1985: Мележ І. Зб. тв.: У 10 т. Мн., 1979—1985.

Навуменка, 1981—1984: Навуменка І. Зб. тв.: У 6 т. Мн., 1981—1984.

Непачаловіч, 1977: Непачаловіч Я. Перад захадам сонца. Мн., 1977.

Нуждзіна, 1961: Нуждзіна Т. С. Коласаўскіе традыцыі ў творчасці І. Пташнікава // Бел. літаратура. 1961. № 9.

Палтаран, 1973: Палтаран В. Чалавек на вятрах часу // Полымя. 1973. № 8.

Пальчэўскі, 1963[а]: Пальчэўскі А. Мікіта // Літ. і мастацтва. 1963. № 8.

Пальчэўскі, 1963[б]: Жнівеньская раніца. Мн., 1963.

Панчанка, 1967—1971: Панчанка П. Зб. тв.: У 3 т. Мн., 1967—1971.

Померанцев, 1953: Померанцев В. Об искренности в литературе // Новый мир. 1953. № 12.

Пташнікаў, 1980: Пташнікаў І. Выбр. тв.: У 2 т. Мн., 1980.

Пысін, 1964: Пысін А. Домскі арган // Полымя. 1964. № 11.

Пысін, 1989: Пысін А. Зб. тв.: У 2 т. Мн., 1989.

Рагойша, 1963: Рагойша В. Шырэй глядзець на свет // Маладосць. 1963. № 2.

Рагуля, 1977: Рагуля А. Людзі на раздарожжы // Літ. і мастацтва. 1977. 10 чэрв.

Ракітны, 1965: Ракітны М. Сярод людзей сваіх // Полымя. 1965. № 1.

Русецкі, 1964: Русецкі А. Яго Вялікасць // Полымя. 1964. № 6.

Русецкі, 1982: Русецкі А. Выбр. тв.: У 2 т. Мн., 1982.

Сабаленка, 1965[а]: Сабаленка Р. Заўсёды ў дарозе // Полымя. 1965. № 7.

Сабаленка, 1965[б]: Сабаленка Р. З крыніц народнага духу // Літ. і мастацтва. 1965. 23 ліст.

Сачанка, 1964: Сачанка Б. Зямля продкаў // Полымя. 1964. № 3.

Сачанка, 1993: Сачанка Б. Выбр. тв.: У 3 т. Мн., 1993.

Свірка, 1964: Свірка Ю. «Збялелі цвёрдыя сіўцы…» // Маладосць. 1964. № 5.

Свірка, 1983: Свірка Ю. Ядранасць. Мн., 1983.

Свірка, 1986: Свірка Ю. Паўшар'е блакіту. Мн., 1986.

Сербантовіч, 1963: Сербантовіч А. Манекены // Маладосць. 1963. № 2.

Сіпакоў, 1978: Сіпакоў Я. Вочы ў вочы. Мн., 1978.

Скрыган, 1985: Скрыган Я. Выбр. тв.: У 2 т. Мн., 1985.

Смыкоўская, 1976: Смыкоўская В. Творчая канцэпцыя пісьменніка: Задума і яе мастацкае ўвасабленне ў «Палескай хроніцы» І. Мележа. Мн., 1976.

Станкевіч, 1967: Станкевіч С. Беларуская падсавецкая літаратура першай палавіны 60-х гадоў. New York; Munich: Whiteruthenian [Belorussian] Institute of Arts and Sciences, 1967.

Станкевіч, 1979: Станкевіч С. Уладзімір Караткевіч і ягоны культ Кастуся Каліноўскага // Беларус. 1979. № 286.

Стральцоў, 1966: Стральцоў М. Лінія паэтычнага гарызонту // Полымя. 1966. № 5.

Суботка, 1963: Суботка П. Неспакой маладосці // Маладосць. 1963. № 10.

Танк, 1978—1981: Танк М. Зб. тв.: У 6 т. Мн., 1978—1981.

Тармола, 1964: Тармола Р. Асколкі і росы. Мн., 1964.

Тармола, 1966: Тармола Р. Роўня. Мн., 1966.

Ткачоў, 1978: Ткачоў М. Дыханне агню. Мн., 1978.

Хведаровіч, 1974: Хведаровіч М. Выбр. тв.: У 2 т. Мн., 1974.

Чабан, 1982: Чабан Т. К. Крылы рамантыкі. Мн., 1982.

Шамякін, 1977—1979: Шамякін І. П. Зб. тв.: У 6 т. Мн., 1977—1979.

ЭЛіМБел, 1984—1987: Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва: У 5 т. Мн., 1984—1987.

Шушкевіч, 1978: Шушкевіч С. Выбр. тв.: У 2 т. Мн., 1978.

Ярош, 1973: Ярош М. Мудрая простота // Неман. 1973. № 1.

Adamovich, 1958: Adamovich A. Opposition to Sovietization in Belorussian Literature (1917—1957). New York; Munich: Whiteruthenian [Belorussian] Institute of Arts and Sciences, 1958.

Blym, Rich, 1984: Blym J., Rich V. The Image of the Jew in Soviet Literature: The Post-Stalin Period. London and New York: Ktav Publishing House Inc, 1984.

Byelorussian Statehood, 1988: Byelorussian Statehood: Reader and Bibliography / Eds. Kipel V., Kipel Z. New York: Byelorussian Institute of Arts and Sciences, 1988.

Durcan, 1994: Durcan P. Give Me Your Hand: Poems Inspired by Paintings in the National Gallery. London: Macmillan, 1994.

Frankland, 1987: Frankland M. The Sixth Continent: Russia and the Making of Mikhail Gorbachov. New York: Harper and Row, 1987.

Gimpelevich-Schwartzman, 1998: Gimpelevich-Schwartzman Z. Vasil' Bykaŭ: Pilgrim of the Belarusan Nation // Canadian Slavonic Papers : forthcoming, 1998.

Hłybinny, 1958: Hłybinny U. Belorussian Culture after World War II // Belorussian Review. 1958. № 6.

McMillin, 1974: McMillin A. B. The Vocabulary of the Byelorussian Literary Language in the Nineteenth Century. London: The Anglo-Byelorussian Society, 1974.

McMillin, 1977[a]: McMillin A. B. A History of Byelorussian Literature: From its Origins to the Present Day. Giessen: Schmitz Verlag, 1977.

McMillin, 1977[б]: McMillin A. B. Vasil Bykaŭ and the Soviet Byelorussian Novel // The Languages and Literatures of the Non-Russian Peoples of the Soviet Union. Hamilton: McMaster University, 1997.

McMillin, 1983: McMillin A. B. War and Peace in the Prose of Vasil Bykaŭ // Die Welt der Slaven VII. 1983. № 1.

Nicholson, 1989: Nicholson M. A. Soviet Antidotes to Solzhenitsyn's *Avgust chetyrnadtsatogo* // Aspects of Modern Russian and Czech Literature. Columbus, OH: Slavica, 1989.

Orechwa, 1976: Orechwa O. P. Bykau's Search for a Moral Imperative // Zapisy Instytutu Navuki i Mastactva. 1976. № 14.

Parthé, 1992: Parthé K. Russian Village Prose: The Radiant Past Princeton, NJ: Princeton University Press, 1992.

Rich, 1971: Rich V. Like Water, Like Fire: An Anthology of Byelorussian Poetry from 1829 to the Present Day. London: Allen and Unwin, 1971.

Svirski, 1981: Svirski G. A History of Post-War Soviet Writing: The Literature of Moral Opposition // Trans. R. Dessaix; M. Ulman. Ann Arbor: Ardis, 1981.

Vakar, 1956: Vakar N. Belorussia: The Making of a Nation. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1956.

Zaprudnik, 1993: Zaprudnik J. Belarus: At a Crossroads in History. Boulder, San Francisco and Oxford: Westview Press, 1993.

Zaprudnik, Bird, 1980: Zaprudnik J., Bird T. Paŭstańnie na Biełarusi 1863 hodu: «Mužyckaja Praŭda» j «Listy z-pad šybienicy» // The 1863 Uprising in Byelorussia: «Peasants' Truth» and «Letters from Beneath the Gallows». New York: The Krečeŭski Foundation, 1980.

Židlický, Genyk-Berezovská, 1966: Židlický V., Genyk-Berezovská Z. Současná sovetská literatura, III (Ukrajinská a běloruská). Prague: Svět Sovětu, 1996.

ІНДЭКС ПРОЗВІШЧАЎ І НАЗВАЎ

---

* У двухкоссі аўтар падае назвы твораў (апавяданняў, нарысаў, вершаў і г. д.), якія друкаваліся ў зборніках, без двукоссяў — назвы асобных выданняў (*заўв. перакладчыка*).

ЗМЕСТ

Навуковае-папулярнае выданне

Макмілін Арнольд

Беларуская літаратура ў 50–60-я гады XX стагоддзя

Манаграфія

Рэдактар *Н. Давыдзенка*
Карэктар *Н. Аляксеева*
Камп'ютэрная вёрстка *Л. Ваўчок*
Адказны за выпуск *Г. Вінярскі*

Падпісана да друку 12.09.2001. Фармат 84x108 $^{1}/_{32}$. Папера афсетная.
Друк афсетны. Гарнітура Times New Roman. Ум. друк. арк. 17,43 + укл.
Наклад 700 паасобнікаў. Зак. 1053.

Падаткавая льгота — Агульнадзяржаўны класіфікатар
Рэспублікі Беларусь
АК РБ 007-98 ч. 1 код 22.11.20.600.

МГА «Беларускі кнігазбор».
220034, Мінск, вул. Фрунзе, 5.
Ліцэнзія ЛВ № 105 ад 31.12.1997 г.

Надрукавана з дыяпазітываў заказчыка
ў друкарні УП «Ходр» БелТІЗ.
220004, г. Мінск, вул. Вызвалення, 9.
ЛП № 91 от 15.08.2000 г.